6

Georg Friedrich Meiers
öffentlichen Lehrers der Weltweisheit
zu Halle

Beurtheilung
der
Gottschedischen
Dichtkunst.

Sechstes Stück.

Der vierzehnte Abschnitt.

Beurtheilung des ersten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 184.

Wenn man ein gantzes Lehrgebäude der Dichtkunst schreibt, und man komt, in der Ausführung desselben, zu den besondern Arten der Gedichte, so würde es eine unverantwortliche Ausschweifung seyn, wenn man bey einer jeden Art alles sagen wolte, was überhaupt davon gesagt werden kan. Wer von einer Art der Gedichte auf eine geschickte Art handeln will, der muß nur die Unterscheidungsstücke derselben deutlich und gründlich aus einander setzen. Es ist also unstreitig ein Fehler eines besondern Theils einer Dichtkunst, 1) wenn von den

 beson-

besondern Arten der Gedichte dasjenige gesagt wird, was zum Wesen eines Gedichts überhaupt gehört, und was sie mit allen Gedichten gemein haben. Das hiesse, durch eine unnöthige Ausschweifung, Dinge wiederholen, die schon gesagt sind. 2) Wenn man dasjenige ausläßt, was zu den Unterscheidungsstücken, der besondern Arten der Gedichte, wesentlich erfodert wird. In einer besondern Dichtkunst muß man sich vornemlich bemühen, den Unterscheidungs-Character, der besondern Arten der Gedichte, recht deutlich aus einander zu setzen.

§. 185.

Der Herr Professor Gottsched handelt, in diesem Capitel, von den Oden und Liedern. Wenn ich nach meinen Einsichten, diese Materie ausführen solte, so würde ich das nach folgendem Entwurfe thun. Ich wolte erstlich von der Ode überhaupt handeln; und denn ins besondere von den verschiedenen Arten der Ode. In dem ersten Theile würde ich eine recht genaue Erklärung der Ode geben, und daraus den Character der Ode überhaupt bestimmen. Eine Ode ist nemlich ein Gedicht, so aus Strophen besteht. Da sie nun also gesungen werden muß, so bekommen die Zeichen der Gedancken in der Ode, durch die Music, noch eine neue Schönheit. Es ist ein unwidersprechlicher Grundsatz in der Dichtkunst, daß die Schönheit der Gedanken und der Zeichen

chen derselben einander proportionirt seyn müssen. Da nun die Zeichen in der Ode vergleichungsweise schöner sind, als in allen übrigen Gedichten; so müssen auch die Gedancken in derselben schöner seyn, als in allen übrigen Gedichten, vergleichungsweise oder specifice betrachtet. Das Pathetische ist die gröste poetische Schönheit. Ich setze also den Unterscheidungs-Character einer Ode, was die Gedancken betrift, darin, daß sie durchgehends pathetisch seyn muß, ob gleich nicht in einerley Grade. Nach dieser Erklärung wolte ich viererley abhandeln:

1. Das Thema der Ode. Dieses muß nothwendig rührend und pathetisch seyn. Es muß nichts altes abgedroschenes seyn, und was dergleichen Regeln mehr sind.
2. Die Gedancken in der Ode. Da würde ich vornemlich folgende Regeln ausführen.
   a. Alles, wodurch das pathetische befördert wird, muß beobachtet werden. Kein Gedanke muß in der gantzen Ode vorkommen, der nicht pathetisch ist, oder dazu was beyträgt.
   b. Alles, was das pathetische hindert, muß vermieden werden, alle Gedanken müssen aus einer Ode wegbleiben, die entweder selbst nicht pathetisch sind, oder die dazu nichts

beytragen; z. E. lange Allegorien, bloß witzige Einfälle.

c. Von den Tropen und Figuren, die in einer Ode stat finden können, oder die aus derselben verbant werden müssen.

d. Der Anfang der Ode muß allezeit auch pathetisch seyn.

e. Die gantze Ode muß nicht gar zu lang seyn, weil dieses die Natur der Leidenschaften erfodert. u. s. w.

3. Von der Methode in der Ode.

a. Durchgehends muß eine schöne Unordnung herrschen, so wohl in einzeln Sätzen und Strophen, als auch in der gantzen Ode. Folglich muß alles vermieden werden, wodurch die Ordnung der Gedanken, und die Art ihrer Verknüpfung, gar zu leicht in die Augen fält.

b. Der Anfang muß nicht so pathetisch seyn, als der Beschluß, sondern der Affect muß entweder stuffenweise von Anfange an zunehmen, oder bald zu bald abnehmen, bis er endlich am Ende am stärckſten wird.

4. Von den Worten.

a. Die Sprache muß überhaupt eine Sprache der Leidenschaften seyn.

b. Die Worte und das Sylbenmaaß müssen sich zur Music schicken. Der

Musicus muß durch die Ode veranlaßt werden, die Stärke seiner Kunst in aller ihrer Pracht zu zeigen.

§. 186.

In der besondern Abhandlung von den Oden würde ich, die verschiedenen Arten der Oden, untersuchen. Man kan die Oden eintheilen: 1) In Absicht auf die Art zu denken, und da sind es entweder heroische, oder mitlere, oder niedere Oden. 2) In Absicht auf ihr Thema, da sie entweder von göttlichen oder menschlichen Dingen handeln. Die ersten sind die Gesänge (hymni) der Alten. 3) In Absicht auf die Stärke der Leidenschaft. Eine Ode die einen sehr grossen Affect ausdruckt, ist eine Dithyrambische. 4) In Absicht auf die Strophen. Da bestehen sie entweder aus einer Strophe, oder aus vielen. In dem letzten Falle haben die Strophen entweder alle einerley Melodie, oder nicht wie z. E. einige Pindarische. 5) In Absicht auf die berühmtesten Odendichter. Und da wolte ich insbesondere die Pindarische, Horatzische, Anacreontische und Sapphische Ode characterisiren, und ihre Unterscheidungsstücke untersuchen.

§. 187.

Die Abhandlung des Herrn Professors von den Oden gehört mit, unter die unvolständigsten und mangelhaftesten Ausführungen seiner

seiner Dichtkunst. Er hat sich gröstentheils bey ausserwesentlichen Stücken und Kleinigkeiten aufgehalten, und wenn die Ordnung in einer Abhandlung eine beweisende Stärcke hätte, so könte man auf die Gedanken gerathen, der Herr Professor hielt, den Ort des Schluspunctes und dergleichen Sachen mehr, für die vornehmsten Unterscheidungsstücke in einer Ode, weil er sie zuerst abgehandelt. Vielleicht könte man ihm mit Recht deswegen einen Vorwurf machen, daß er keine vollständige Erklärung einer Ode gegeben, als welche zu einem philosophischen Lehrbuche nothwendig erfodert wird. Von dem ersten Absatze an bis zum sechsten, wird auf eine wahrscheinliche Art gewiesen, wie die Oden bey Gelegenheit der Music entstanden. Ich wil hier nur drey Kleinigkeiten anmerken. 1) Der Herr Professor meint §. 1. die Lieder wären die älteste Gattung der Gedichte. Versteht er darunter die Oden, so kan man dieses in gewisser Absicht leugnen. Ich halte dafür, man könne, in diesem historischen Puncte, dem Aristoteles auf sein Wort Beyfall geben, weil er dem Ursprunge der Poesie näher gewesen. Der sagt aber in dem 4 Cap. seiner Dichtkunst ausdrücklich: daß die Lobgedichte und Gesänge auf einer Seite, und die jambischen Gedichte auf der andern zugleich entstanden. Seine Worte lauten ohngefehr so: die Nachahmung und die Harmonie sind

die beyden Ursachen der Poesie. Denn diejenigen, welche die Gabe zu beyden hatten, gaben ihr nach und nach den Ursprung durch Versuche, die sie aus dem Stegereife machten. Aber sie änderte gar bald ihre Gestalt, nach dem unterschiedenen Naturell der Poeten. Denn diejenigen, die einen hohen Geist hatten, besangen die Thaten grosser Personen, und diejenigen, die einen niedrigen Geist besassen, die erwehlten zum Vorwurfe ihrer Gesänge die Begebenheiten der geringsten Leute, darüber sie heftig spotteten. Die ersten machten Lobgedichte und Gesänge (hymni). Unterdessen wenn der Herr Professor durch Lieder alle Gedichte versteht, die gesungen werden, so kan man ihm keinen Vorwurf machen. 2) In dem zweyten Absatze wird gesagt: daß die Poesie sich manchmal nach der Singeweise richten müsse. Ich wil diesen Ausspruch nicht widerlegen, sondern ich wil nur bemerken, daß es mir jederzeit rathsamer zu seyn scheine, daß die Singeweise sich nach der Poesie richte. Der Poet muß so wenig im denken einem Zwange unterworfen seyn, als es möglich ist. Das Sylbenmaas bindet ihn so schon genug. Komt nun der Zwang der Music noch dazu, so kan ihm dieses ofte ein nachtheiliges Hindernis in den Weg legen. Ueberdies mus ein geschickter

Musicus jederzeit, die Singeweisen, den Gedancken gemäs einrichten. Folglich mus ein Gedanke, ein Affect, jederzeit sein Muster seyn. Es ist demnach für den Poeten und den Musicus besser, wenn die Singeweise sich jederzeit nach der Poesie richtet. 3) In dem 4 Absatze gibt der Herr Professor eine Ursach, von dem Worte oder der Benennung Strophe, an. Sie ist vielleicht nicht die gründlichste. Andere Kunstrichter haben angemerckt, daß, die Eintheilung der Oden oder Lieder in Strophen, von dem Theater ihren Ursprung genommen. Wenn der Chor den ersten Theil des Gesanges gesungen, habe er sich von der rechten zur lincken Hand gedrehet, und daher sey dieser Theil die Strophe genent worden. Bey der Antistrophe habe sich der Chor von der Linken zur Rechten oder von Abend gegen den Morgen gewendet, und bey der Epode habe er stille gestanden.

§. 188.

In den 7 §. wil der Herr Professor behaupten, daß man mit einer jeden Strophe jederzeit den vollen Verstand schliessen müsse. Sein eintziger Grund besteht darinne, daß dieses gut klinge. Man mus ihm diesen Grund allerdings zugestehen, allein die Folge ist falsch. Wenn der Wohlklang und das Urtheil der Ohren, der höchste vornehmste und wichtigste Bestimmungsgrund der Schönheit einer Ode wäre, so hätte der Herr

Professor volkommen Recht. Allein diese Bedingung kan er nimmermehr beweisen. Muß man also gestehen, daß der Wohlklang eine der kleinern Schönheiten der Ode sey; so mus man auch gestehen, daß man denselben manchmal den grössern Schönheiten aufopfern müsse. Wil man es zu einem unverbrüchlichen Gesetze machen, daß der Punct allezeit am Ende der Strophe sey, so mus der Dichter vielmals einen Gedanken zu weit ausdehnen, und also verlezt er die wesentlichen Regeln der Dichtkunst. Meiner Meinung nach muß ein Dichter, diesen Wohlklang, zwar zu beobachten suchen, allein er mus sich kein Gewissen daraus machen, denselben manchmal zu verletzen. Der Herr Professor gesteht selbst, daß die Alten nicht allezeit diese Regel beobachtet, und jederman weis, daß das Muster der Alten in diesem Stücke eine beweisende Stärke besitze. Eben so ein schädlicher Zwang würde es seyn, wenn die zwey oder drey letzten Zeilen einer Strophe jedesmal einen Satz ausmachen solten. Doch gesteht der Herr Professor selbst, daß man davon manchmal eine Ausnahm machen könne. Gibt er also hier Ausnahmen zu, so kan ich nicht begreiffen, warum er bey dem Schluspuncte ein so harter Gesetzgeber seyn wil. Die Fälle sind ja einander volkommen ähnlich. Wenn er sagt: daß der Schlus einer jeden Strophe nachdrück-

lich und sinreich seyn müsse, so gebe ich dieses völlig in dem Verstande zu, daß der Schlus der Strophe jederzeit, wenn sie sich mit einem Puncte endiget, den schönsten Gedanken enthalten müsse. Andere erklären das Wort sinreich so, daß nach dieser Erklärung die Regel des Herrn Professors nicht richtig seyn würde. In dem 8 Absatze gibt er abermals ein zu hartes und ungegründetes Gesetz. Er wil haben, daß auch in der Mitte der Strophe sich immer der Verstand schliesse, und er gesteht doch selbst, daß ihm die Muster der ältesten und besten Poeten zuwider sind. Eben die Gründe, die ich vorher angeführt habe, widerlegen auch dieses Gesetz. Der Herr Professor kan nicht eher seine Meinung mit Grunde behaupten, bis er nicht entweder dargethan, daß man dem Wohlklange alles nachsetzen müsse, oder daß es sich niemals zutrage, daß die grössern Schönheiten der Ode mit diesem Wohlklange collidiren.

§. 189.

In dem 10 §. handelt der Herr Professor von den Materien, die in den Oden vorkommen können, und es scheint, als wenn er glaube, daß man Oden machen könne, in welchen kein Affect herrscht. Ich glaube daß in allen Horatzischen Oden ein Affect angetroffen werde, und da der Herr Professor seine Meinung nicht durch Gründe bestetiget hat,

so kan ich nicht absehen, warum er seine Meinung behauptet. Er hätte also gründlicher die Materien überhaupt characterisiren sollen, die sich für eine Ode schicken. Ob man gleich Exempel von Gedichten haben solte, die in einer Odenmäßigen Versart verfertiget worden, so kan man doch ein Gedicht nicht bloß deswegen eine Ode nennen. Das Wesen der Ode steckt vornemlich in den Gedanken.

§. 190.

Von §. 11.–15. handelt der Herr Professor von den verschiedenen Arten der Oden in Absicht auf die drey verschiedenen poetischen Schreibarten. Allein, da ich in meinen Anmerkungen über das II Cap. des 1. Theils dargethan habe, daß er die drey Schreibarten nicht recht abgehandelt hat; so ist es von selbst klar, daß in diesen Absätzen keine gründlichen und ordentlichen Gedanken von der Ode vorkommen. Es würde demnach eine volkommen überflüßige Sache seyn, wenn ich diese Absätze zergliedern wolte. Z. E. §. 12. macht der Herr Professor über eine Pindarische Ode einige Anmerkungen, und zeigt wie Pindar seinen Helden gelobt habe. Er setzt hinzu: **wer so lobt, den wil ich einen Pindarischen Dichter nennen.** Es ist aber augenscheinlich, daß Plinius nach diesem Ausspruche auch ein Pindarischer Dichter seyn müsse. Wenn der Herr Professor in dem ersten Theile seiner Dichtkunst, das

Wesen der Poesie gründlicher abgehandelt hätte, so hätte er nicht nöthig gehabt, von den Pindarischen Oden so vieles zu sagen, welches sie mit allen Gedichten und Oden gemein haben; sondern er würde nur haben sagen dürfen, daß es heroische Oden wären, in welchen ein heftiger Affect herscht. Wer den Character des Pindars kent, der wird in der That finden, daß er noch wenige Nachahmer gehabt, wenigstens haben wir Deutschen noch keine Dichter, die man neben den Pindar setzen könte. Was der Herr Professor §. 16. von den Oden sagt, ist richtig; nur ist der Unterscheidungs Character einer Ode nicht ausführlich genung vorgetragen worden. In dem 17. Absatze wird noch angemerckt, daß die Ode um der Music willen, sich mit einem männlichen Reime in jeder Strophe schliessen müsse. Da ich die Music nicht verstehe, so kan ich diese Regel nicht beurtheilen.

§. 191.

Das ist es nun alles, was der HErr Professor von den Oden gesagt hat. Wenn man meinen 185. und 186. Absatz vergleicht, so wird man von selbst gewahr werden, was in der Gottschedischen Dichtkunst fehlt. Man wird sehr leicht gewahr werden, daß man keinen ordentlichen und gründlichen Begrif, von dem Wesen der Ode und den verschiedenen Arten derselben, in der Gottschedischen Dichtkunst suchen müsse.

Der

Der funfzehnte Abschnitt.

Beurtheilung des andern Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 192.

In diesem Capitel handelt der Herr Professor von den Cantaten, und es gehört dasselbe ebenfals zu den mangelhaftesten Abhandlungen seiner Dichtkuust. Ich wil erstlich zeigen, was von den Cantaten gesagt worden. 1) In dem ersten und zweyten Absatze handelt der Herr Professor, von dem Ursprunge der Cantaten sehr schön und gründlich. Mit einer geringen Veränderung stelle ich mir, diesen Ursprung, folgender Gestalt vor. In einer Ode herscht nur eine Melodie. Folglich ist es unmöglich, daß bey derselben die Music sich, in aller ihrer Mannigfaltigkeit Reichthum und Pracht, zeigen kan. In einer Cantate bekomt der Musicus Gelegenheit, den Reichthum der Music auszubreiten. Da man also die Poesie und die Music in ihrer Vereinigung, zu der grösten Volkommenheit, hat treiben wollen, so hat man die Cantaten erfunden. In dieser Absicht hat also eine Cantate einen Vorzug vor einer Ode, denn sie ist zu einer grössern Schönheit

der

der Music geschickt. Unterdessen ist es zu bedauren, wie der Herr Professor selbst erinnert, daß die Poesie bey der Cantate gewaltig leidet, wenn man auf dasjenige sieht, was gemeiniglich geschieht. 2) In dem 3. §. gibt der Herr Professor ein paar schöne Regeln, die um der Wahrscheinlichkeit der Cantate willen beobachtet werden müssen. 3) In dem 4. §. wird mit Recht getadelt, daß der Poet ein Sclave des Componisten seyn müsse. Unterdessen deucht mich, daß der Herr Professor in seinen Tadel zu weit gehe. Z. E. er tadelt die Regel: daß man den Anfang der Arie so machen müsse, daß der Componist sich dabey lange aufhalten könne. Man darf diese Regel nur etwas anders ausdrucken, so kan sie untadelhaft seyn. Nemlich eine Cantate soll musicirt werden; folglich würde sie keine Cantate bleiben, wenn sie nicht der Music Gelegenheit gäbe, sich in aller ihrer Pracht hören zu lassen. Das schönste in der Music ist, wenn durch die Töne Gedancken Empfindungen und Leidenschaften ausgedruckt werden. Folglich muß der Dichter in der Poesie viele solche Begriffe und Worte anbringen, die durch die Music bezeichnet werden können. Da nun der Anfang einer Ode, folglich auch einer Cantate, sehr schön seyn mus, §. 185. so mus das erste Wort einer Arie, als welche nichts anders als eine Ode ist, dem Componisten Gelegenheit ge-

ben,

ben, die Schönheit der Music zu zeigen, so viel als es die höhern Regeln der Schönheit erlauben. 4) In dem 5. §. wird gewiesen, was für poetische Gedanken in die Arien, und was für welche in die Recitative gehören. Aus meinen folgenden Betrachtungen wird erhellen, daß hier viel zu wenig gesagt sey. 5) Von §. 6. -- 10. kommen lauter Regeln vor, die den Poeten nichts angehen, sondern bloß den Componisten. Sie können also, in gewisser Absicht, als überflüßig in einer Dichtkunst angesehen werden. 6) In dem 11. §. ist das meiste nichts anders, als eine Erzehlung, wie die gewöhnlichen Cantaten aussehen, wie viele Arien darinne vorkommen, wie die Arien mit den Recitativen vermischt werden, wie die Versart beschaffen ist. Eine solche Erzehlung hilft sehr wenig. Es würde besser gewesen seyn, wenn der Herr Professor, aus dem Wesen einer Cantate, gewiesen hätte, wie alle diese Dinge am bequemsten einzurichten sind, ohne darauf zu sehen, was hier zur Mode geworden. Manches ist ohne satsamen Grund angenommen worden; z. E. daß in einer Arie nur ein Sylbenmaaß seyn müsse. Die Erfahrung lehrt das Gegentheil, und ich weiß, daß es die Componisten manchmal gerne sehen. Am Ende des Absatzes handelt der Herr Professor, wider seine eigene Regeln. Er sagt: das Recitativ müsse kurz seyn und aus kurzen Perioden be-

stehen, weil es insgemein so schlecht componirt würde. Das heißt: der Poet muß ein Sclave des Componisten seyn, und das hat der Herr Professor oben verworfen. 7.) In dem 12 und 13 Absatze werden einige Eintheilungen der Cantaten nur gantz kurz vorgetragen, indem von einer jeden Art der Cantate eine kurze Erklärung gegeben wird. Der Herr Professor tadelt an den Cantaten, daß ofte Sachen hineingebracht werden, die sich gar nicht würden vorstellen lassen. Allein dieser Tadel ist nicht gründlich. Aristoteles und Horatz haben sehr gründlich angemerkt und bewiesen, daß es erlaubt sey, in den Gedichten, die nicht theatralisch sind, viele Sachen anzubringen, z. E. die Verwandelung der Progne, welche auf dem Theater unerträglich seyn würden. In dem 14. §. wird nur der Grund angegeben, warum der Herr Professor die Exempel aus dem Menantes genommen. Und das ist es also alles, was von den Cantaten gelehrt worden. Es wird ohne mein Erinnern klar seyn, daß zwar jemand aus diesem Capitel lernen könne, eine Cantate nach der gewöhnlichen Art zu machen; allein man suchet hier vergebens eine Theorie von der Cantate, die vollständig gründlich und ausführlich wäre, und welche die Dichtkunst in dieser Art der Gedichte zu ihrer höchsten Vollkommenheit bringen könte.

§. 193.

Wenn ich von den Cantaten handeln solte, so würde ich vor allen Dingen das Wesen derselben zu ergründen suchen. Man muß hier nicht so wohl auf dasjenige sehn, was würklich geschieht, als auf das was geschehen solte. §. 185. habe ich erwiesen, daß die Oden vergleichungsweise die schönsten und feurigsten Gedichte seyn müssen. Da nun in der Cantate die Music noch schöner ist, als in den Oden; so muß auch die Cantate in dieser Absicht schöner seyn, als eine Ode. Meinen Einsichten nach besteht der Vorzug einer Cantate für einer Ode darin: in einer Ode herrscht durchgehends ein Affect, in einer Cantate aber mehrere. Damit nun die Einheit nicht verletzt werde, so muß ein Affect der feurigste seyn, und der wird in den Arien ausgedruckt; die übrigen Affecten müssen in den Recitativen angetroffen werden, doch so, daß sie mit dem Hauptaffecte in Verbindung stehen, denn man weiß ja, daß mit einem Affecte sich mehrere verbinden können. In der Ode können auch mehr Affecten mit einander verbunden werden, allein das geschieht daselbst cryptisch, und nicht so offenbar als in der Cantate. Mich dünckt, daß aus diesem Begriffe alles fließt, was zum Wesen einer Cantate gehört. 1) Die Arien sind Oden von einer Strophe, oder die Theile einer Cantate,

tate, die den herrschenden Affect ausdrucken. Sie müssen also alle Schönheiten der Oden haben. 2) Die Recitative sind die Theile der Cantate, welche die Nebenaffecten ausdrucken. Sie müssen also nicht so pathetisch seyn, als die Arien, doch aber auch pathetisch. 3) Folglich kommen so viele Recitative vor, als Nebenaffecten ausgedruckt werden sollen. 4) Die Arie muß den Hauptaffect auf der Seite vorstellen, auf welcher er der Ursprung des Nebenaffects ist, der in dem unmittelbar drauf folgenden Recitative vorgestelt werden soll. Und das Recitativ muß, durch die Vorstellung des Nebenaffects, dem Hauptaffecte diejenige Wendung geben, in welcher er in der folgenden Arie ausgedruckt werden soll. Durch diese Regel wird die Folge der Arien und Recitative bestimmt, und nachdem es die Natur des Affects verstattet, nachdem muß die gantze Cantate entweder mit einer Arie, oder mit einem Recitative anfangen, und es kan vielleicht bewiesen werden, daß jenes besser sey, der Schluß aber muß immer eine Arie seyn. 5) Die Schreibart muß durchgehends pathetisch seyn, doch in den Arien viel stärcker, als in den Recitativen. Sie kan aber entweder von der niedern oder mittlern oder erhabenen Art seyn. Z. E. Wolte man eine verliebte Cantate machen, so müste die Liebe in allen Arien herrschen, in den Recitativen könnte

man

man die Eifersucht, den Zorn, und dergleichen Affecten ausdrucken, die mit der Liebe sich ofte zu vereinigen pflegen. Bey allen diesen Regeln würde ich die Fehler zugleich untersuchen, welche in den Cantaten fast beständig begangen werden, denn die meisten Cantaten sind Misgeburten der Dichtkunst.

§. 194.

Zum andern wolte ich von der Methode handeln. Eine Cantate ist entweder episch oder dramatisch. Ich getraue mir fast zu behaupten, daß die ersten nichts taugen; wenigstens sind sie nicht so schön, als die dramatischen. Wenn die ersten wahrscheinlich seyn sollen, so muß nur ein Sänger da seyn, wie der Herr Professor angemerckt hat, folglich fält die Mannigfaltigkeit der Music weg. Die dramatischen aber sind des grösten Reichthums der Music, mit der grösten Wahrscheinlichkeit, fähig. Sie befördern überdies die Lebhaftigkeit und das Wunderbare. Denn man muß keine würcklichen Personen aufführen, sondern erdichtete. Z. E. Man muß die Affecten in Personen verwandeln.

§. 195.

Zum dritten wolte ich von den kleinen Nebenregeln handeln, die man bey dem Sylbenmasse, der Versart und dergleichen beobach-

ten muß. Diese Regeln haben in der Cantate zwey Bestimmungsgründe, die pathetische Schreibart und die Music. Und zum vierten wolte ich die gewöhnlichen Arten der Cantaten untersuchen, und entweder einige gantz verwerffen, oder eine bessere Einrichtung vorschlagen, nach dem es meine erwiesenen Grundsätze mit sich bringen würden. Ich bin zu furchtsam, diesen meinen Entwurf, zu einer Abhandlung von den Cantaten, für durchgehends gegründet auszugeben. Unterdessen glaube ich, daß ein Lehrer der Dichtkunst ein Recht hat, eine Art der Gedichte, die so fehlerhaft ist als die würcklichen Cantaten sind, durchgehends zu reformiren und ihnen eine bessere Gestalt zu geben. Vielleicht würde eine ausführlichere Ausarbeitung meiner Gedancken mich, zu noch mehrern Betrachtungen, unvermerckt veranlassen, als mir jetzo beyfallen wollen, da ich diese Sache nur überhaupt und im Gantzen betrachte. So viel wird man aber aus meinen Betrachtungen abnehmen können, daß der Herr Professor Gottsched die wichtigsten Untersuchungen, die bey einer Cantate angestelt werden müssen, mit einem gäntzlichen Stillschweigen übergangen habe.

Der sechszehnte Abschnitt.

Beurtheilung des dritten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 196.

In diesem Capitel handelt der Herr Professor, von einer der anmuthigsten Arten der Gedichte, nemlich von den Schäfergedichten. Man muß ihm die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er diese Materie schön ausgeführt habe, als welches auch heute zu tage um so viel leichter ist, nachdem schon viele Kunstrichter, sonderlich unter den Frantzosen und Engelländern, die Theorie von den Hirtenliedern, sehr gründlich und schön ausgeführt haben. Wenn man recht gründlich und systematisch von den Schäfergedichten handeln will, so kan man alles in drey Hauptuntersuchungen zusammenfassen.

1. Der Vorwurf dieser Gedichte, oder das Schäferleben. Hier muß man nicht nur zeigen, warum man keine andere Lebensart zu dem Gegenstande dieser Gedichte erwählt; sondern das vornehmste bey dieser Untersuchung besteht in einer ausführlichen und gründlichen Zeichnung des Characters eines Schäfers. Diesen muß man nicht

nur verneinender Weise schildern, als welches nöthig ist, um die Fehler zu vermeiden; sondern auch bejahender Weise. Hier muß man den Kopf und das Hertz eines Schäfers abschildern, seine Erkenntniß, seine Tugenden, seine äusserlichen Sitten, und endlich seine Beschäftigungen und seinen gantzen äusserlichen Zustand.

2. Die Art zu dencken und zu reden, welches die niedrige seyn muß. Hier kan man ungemein kurtz seyn, wenn man, in der allgemeinen Dichtkunst, die niedrige Art zu dencken und zu schreiben, hinlänglich und ausführlich genung abgehandelt hat.

3. Die Arten der Schäfergedichte.

a. Die Exegematischen, wohin die Schäferlieder, Oden und Erzehlungen gehören.

b. Die Epischen.

c. Die Dialogistischen: α) in welchen eine zusammengesetzte Fabel vorkomt, die Dramatischen; β) in welchen dergleichen Fabel nicht vorkomt, die Schäfergespräche.

§. 197.

In dem ersten und zweyten Absatze muthmaßt der Herr Professor, daß die Schäfergedichte wohl die alleraltesten Gedichte sind.

Nun bin ich nicht willens und auch nicht im Stande, das Gegentheil mit Gewisheit zu behaupten. Allein es scheint mir doch wahrscheinlicher, daß die Heldenoden die ersten Gedichte gewesen. Die alleräl teste Ode, die wir aufweisen können, ist diejenige, welche nach dem Durchgange der Kinder Jsrael durchs rothe Meer gesungen worden. Und die ist kein Schäfergedicht. Nun sagt zwar der Herr Professor, daß die ersten Gedichte verlohren gegangen, allein wie wil man von einer gantz unbekanten Sache mit Wahrscheinlichkeit ihre Beschaffenheit sagen können? Wil er sagen: die ersten Dichter sind Schäfer gewesen, und haben also ihrer Lebensart gemäs gedichtet; so kan die Folge dieses Schlusses, durch einen ähnlichen Fall, entkräftet werden. Die ersten Dichter der deutschen Völcker besungen die Thaten der Götter und Helden, ob gleich ihr Zustand und Lebensart eine völlige Uebereinstimmung mit dem Schäferleben hatte. Aristoteles stimt in dem 4. Cap. seiner Dichtkunst mit dieser Meinung überein, und sein Ausspruch hat hier eine beweisende Kraft, weil er dem Ursprunge der Gedichte näher gewesen als wir.

§. 198.

Von §. 3 -- 7 schildert der Herr Professor den Character eines Schäfers. Ich habe dawider nur folgendes zu erinnern. 1) Wenn gesagt wird §. 3. ein Schäfergedicht sey

eine Vorstellung des Standes der Unschuld, so beruht das auf der Meinung, als wenn ein arcadischer Schäfer gantz rein von allen Lastern seyn müste, wovon ich aber bald das Gegentheil beweisen wil. Ueberdies sehe ich nicht, warum das poetische Schäferleben alle unglücklichen Zufälle, Viehsterben, Ueberschwemmungen, Ungewitter u. s. w. ausschliessen solte, desgleichen Kranckheiten, den Tod und so ferner. Diese Dinge alle aber streiten mit dem Begriffe, den wir von dem Stande der Unschuld haben. 2) Ein Gemälde und ein Character erfodern nothwendig eine recht merkliche Ordnung unter den verschiedenen Theilen desselben, und diese vermißt man in dem Character, den der Herr Professor entworfen. Das gantze Bild ist zu verworren. Die algemeinern Züge sind ofte übergangen, und gar zu specielle Dinge angeführt worden. Es ist also wo nicht unmöglich doch wenigstens sehr schwer, daß ein Anfänger, durch den Unterricht des Herrn Professors, einen ausführlichen und ordentlichen Begrif von einem arcadischen Schäfer bekommen solte. Wenn man das, was ich §. 196. von dem Character eines Schäfers nur ganz kurz angeführt habe, mit demjenigen vergleicht, was der Herr Professor gesagt hat; so werden die Leser von selbst die Richtigkeit dieses meines Einwurfs einsehen. 3) In dem 6. §. behauptet der Herr Professor, ein

poeti=

poetischer Schäfer müsse ganz tugendhaft und vergnügt seyn. Dieses widerspricht nicht nur den besten Schäfergedichten, sondern der Herr Professor sagt selbst in dem folgenden, daß ein Schäfer einige kleine Laster, als die Unbeständigkeit in der Liebe, an sich haben könne. Man kan aber aus wichtigern Gründen das Gegentheil behaupten. a) Wenn die Schäfer ganz tugendhaft und vergnügt geschildert werden, so werden sie unwahrscheinlich, weil ein jeder den Augenblick begreift, daß dergleichen Schäfer in dieser Welt nicht angetroffen werden. b) Die Schäfergedichte müssen die Absicht haben, die Menschen zu bessern. Folglich muß das Muster der Tugend, welches man ihnen vorhält, erreicht werden können. Malt man sie nun als volkommene Heilige, so begreift ein jeder, daß man ihr Beyspiel nicht erreichen könne. c) In den Dramatischen Schäfergedichten muß ein Knote seyn. Der Schäfer also, welcher unglücklich wird, muß einen Fehler begangen haben, als welches Aristoteles in seiner Dichtkunst, da er von den Tragoedien handelt, in einem ähnlichen Falle volkommen gründlich bewiesen hat. Durch diese Betrachtung werden einige der folgenden Criticken des Herrn Professors falsch.

§. 199.

Von §. 8.--19. kommen lauter Criticken über die Schäferdichter vor, die sich berühmt

gemacht haben, bey denen ich mich meines Zwecks wegen nicht aufhalten wil. In dem 11. §. meint der Herr Professor: man könne stat des Schäferlebens das Winzerleben besingen, und es würde blos auf einen geschickten Versuch ankommen. Allein ich bin hier anderer Meinung. Wenn ein Wintzer arbeitet, so muß er den ganzen Tag arbeiten, und die meiste Zeit im Jahre hat er als Winzer gar nichts zu thun. Der Sommer und der Winter eines Winzers sind leere Zwischenräume, die von seiner Lebensart keine Anmuth bekommen. Ein Schäfer in Arcadien hütet täglich seine Schaafe, er geht gemächlich hinter seiner Heerde her, er kan sich unter einen Baum legen oder an einen Bach, er kan auf der Schalmeye blasen, eine Schäferin belauschen, einen Korb flechten, und tausend andere Beschäftigungen vornehmen. Folglich ist die Lebensart eines Winzers keiner Mannigfaltigkeit und reicher Anmuth fähig. Das Anmuthige in dem Winzerleben gibt Trinklieder, aber keine Schäfergedichte.

§. 200.

Im 20 §. handelt der Herr Professor von den Arten der Schäfergedichte; er hat aber dieselben nicht volständig genug vorgetragen. §. 196. Ueberdies wil ich einen Fehler anmerken, der dem Herrn Professor unvermeidlich gewesen, weil er seine Dichtkunst nicht systematisch

matisch genug geschrieben hat. Es ist augenscheinlich, daß man unmöglich einen volständigen Unterricht von den Schäfergedichten geben kan, wenn man nicht die Theorie von den poetischen Erzehlungen, Gesprächen, und von der Dramatischen Kunst voraus setzt. Hätte also der Herr Professor, in dem andern Theile seiner Dichtkunst, der Natur nachgeahmt, und erst die höhern Gattungen der Gedichte abgehandelt, und wäre alsdenn nach und nach zu den niedrigen fortgegangen; so hätte er uns nicht nur ein System der Dichtkunst geliefert, sondern seine Abhandlungen würden alle gründlicher und volständiger geworden seyn. Dieser Fehler zeigt sich auch hier in diesem Absatze, indem der Herr Professor die Regeln der Form eines Schäfergedichts ganz hat übergehen müssen.

§. 201.

In dem 22 §. behauptet der Herr Professor mit recht, daß man in den Schäfergedichten die Dorfsprache vermeiden müsse. Hätte er in dem ersten Theile der Dichtkunst die niedrige Schreibart recht abgehandelt, so würde er die Sprache in den Schäfergedichten viel besser haben beschreiben können. So aber sagt er nur, es müsse etwas dorfähnliches und einfältiges in derselben seyn, welches sehr unbestimt ist. In dem 23 §. kommen einige nöthige Regeln vor, und ich will nur anmerken, daß die Regel von den

Gleich-

Gleichnissen ganz unbestimt ist. Gleichnisse müssen nicht gar zu ofte vorkommen, heißt es; allein das heißt nichts gesagt, denn in keinem Gedichte müssen gar zu ofte Gleichnisse vorkommen. Wil aber der Herr Professor sagen, daß die Gleichnisse sehr sparsam vorkommen müssen, so ist die Regel unnütz, weil sie unbestimt ist. In der niedrigen Schreibart können viele Gleichnisse stat finden, wenn sie nur von niedrigen Sachen hergenommen, und in der niedrigen Schreibart vorgetragen werden.

* *

Der siebenzehnte Abschnitt.

Beurtheilung des vierten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 202.

Wenn der Herr Professor in dem allgemeinen Theile seiner Dichtkunst, einen gründlichen und hinlänglichen Unterricht, gegeben hätte, von dem Pathetischen in den Gedanken und Worten, desgleichen von den drey Arten zu denken und zu reden, der niedern mitlern und erhabenen; so würde er die Lehre von den Elegien in diesem Capitel eben so kurz haben abhandlen können, als er würklich

sich gethan hat, und seine Abhandlung würde dem ohnerachtet gründlich und volständig gewesen seyn. Allein so kan kein Schüler der Dichtkunst von dem Herrn Professor lernen, wie eine Elegie beschaffen seyn muß, weil er keinen Unterricht bekommen hat, wie er den nothwendigsten Regeln der Elegien ein Genügen leisten sol. Man kan also hier abermals von der Richtigkeit der Anmerkung überzeugt werden, daß nemlich, in einer systematischen Dichtkunst, der algemeine Theil der wichtigste sey. Wenn derselbe nicht gründlich und volständig ausgearbeitet wird, so ist auch der besondere mangelhaft, und solte er auch im übrigen noch so gut gerathen seyn.

§. 203.

In dem ersten Absatze wil der Herr Professor, den innern Character einer Elegie, bestimmen, allein er thut es nicht auf eine volständige Art. Er sagt: eine Elegie müsse in einer natürlichen und fliessenden Schreibart abgefaßt seyn, sie müsse eine niedrige Art der Gedichte seyn, einen traurigen Inhalt haben und aus lauter Klagen bestehen. Durch diese Beschreibung kan man auf die Gedanken gebracht werden, als wenn keine Elegie in der mitlern Schreibart abgefaßt werden könte, und mir deucht, daß dieses durch einige bewährte Exempel der Klagedichter widerlegt werden kan. Ueberdies ist offenbar, daß wir auch

Trau

Traueroden haben, welche in einer natürlichen und fliessenden Schreibart abgefaßt sind. welche einen traurigen Inhalt haben, und voller Klagen sind. Folglich kan man von dem Herrn Professor, den Unterschied zwischen einer Ode und Elegie, nicht lernen, welches ein sehr wichtiger Fehler ist.

§. 204.

In dem andern §. wird mit recht angemerkt, daß eine Elegie auch einen lustigen Inhalt haben könne. Allein die Gründe, die der Herr Professor anführt, scheinen mir nichts zu taugen. Er meint, eine Elegie könne einen lustigen Inhalt haben, weil derselbe gar geschicklich in dieser Art von Versen könte abgehandelt werden. Wird dadurch nicht offenbar zu verstehen gegeben, daß die Versart das vornehmste Unterscheidungsstück einer Elegie sey? Und mir deucht, dieser Gedanke braucht keiner Widerlegung, weil er offenbar falsch ist. Das übrige, was der Herr Professor in diesem Absatze sagt, sind lauter solche Sachen, die sich für alle pathetische Gedanken schicken, folglich ist hier ein grosser Fehler begangen. Es sol von einer Art der pathetischen Gedichte gehandelt werden, und es kommen nur solche Wahrheiten vor, die für alle pathetische Gedichte sich schicken. Dieses komt eben so heraus, als wenn man eine Art erklären wolte, da man doch von der Gattung handeln solte. In dem 3

und

und 4 §. wird von der Versart der Elegien gehandelt. Der vornehmste Unterscheidungscharacter ist vergessen worden, nemlich daß sich, die Versart der Elegien, nicht zum singen schicken müsse; denn dadurch werden unter andern die Elegien von den Oden unterschieden. Im 4. Absatze wird gesagt, daß die abwechselnde Ungleichheit der Zeilen hauptsächlich mache, daß eine Elegie so beweglich und traurig klinge. Ich gebe zu, daß dieser Gedancke überhaupt richtig sey; vielleicht aber wäre es nicht unnütz gewesen, wenn der Herr Professor den Grund von diesen beweglichen Klange angeführt hätte. Denn es kan leicht kommen, daß man sich manchmal, wenn man sonst schon gerührt ist, etwas als beweglich vorstelt, welches doch nicht so beschaffen ist.

§. 205.

Von §. 5. bis 9 kommen gegründete Criticken, über einige Verfasser der Elegien, vor. In dem 10. §. will der Herr Professor behaupten, daß es gut sey, wenn mit einem jedem Verse in der Elegie, oder mit zweyen, höchstens mit vieren ein voller Verstand geschlossen werde. Sein ganzer Beweis ist: **das Gegentheil schicke sich nicht**: allein das ist eine offenbare petitio principii; und **es klinge wiedrig**: allein das ist auch kein Beweis. Dem einen kan widrig klingen, was dem andern nicht widrig klinget, und ein solcher Streit kan in Ewigkeit nicht aus-

gemacht werden, wenn man keinen Grund des widrigen Klanges anführt. Der Herr Professor hat einmal ohne Grund angenommen, daß es eine poetische Häslichkeit sey, wenn mitten in einem Verse ein Punct ist. Ehe er aber diesen Grundsatz nicht beweißt, ehe kan man ihm nichts zugestehen, was er daraus folgert. Freylich muß in keinem pathetischen Gedichte eine gar zu lange Periode vorkommen, weil der Affect die symbolische Erkentnis hindert. Allein daraus folgt nimmermehr, daß sich nicht manchmal der Verstand, mitten in einer Zeile, schliessen könnte. In dem letzten Absatze komt eine sehr unerhebliche Regel vor, daß man nemlich die Elegien, nicht nur mit weiblichen, sondern auch mit männlichen Zeilen anfangen könne.

§. 206.

Wenn ich von den Elegien handeln solte, so würde ich sie durch Gedichte erklären, in denen ein stillerer und besänftigterer Affect herrscht, und deren Versart sich nicht zum Singen schickt. Folglich würde ich 1) den Inhalt der Elegien bestimmen, welcher aus der Natur eines sanftern Affects bestimt werden kan. 2) Die Art zu denken und zu schreiben, muß nicht nur pathetisch seyn; sondern auch entweder ganz niedrig, oder manchmal von der mitlern Art. 3) Die Versart. Deren Beschaffenheit sich völlig daraus erweisen läßt, daß sie ungeschickt seyn soll, gesungen zu

werden. Allerwegen würde ich nicht nur die Fehler anmerken, welche vermieden werden müssen, sondern ich würde auch den Unterschied der Oden von den Elegien in dem innern und äussern sorgfältig bestimmen, als wodurch der Character einer Elegie in sein völliges Licht gesetzt wird.

* *

Der achtzehnte Abschnitt.

Beurtheilung des fünften Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 207.

Dieses Capitel gehört mit, unter die aller unvollkommensten Abhandlungen der critischen Dichtkunst. Der Herr Professor Gottsched handelt hier von poetischen Briefen, und wir werden sehen, daß bey nahe gar nichts, von der wesentlichen Beschaffenheit eines poetischen Briefes, gesagt worden ist. In dem 1. §. wird weiter nichts gesagt, als daß man in einem poetischen Briefe nicht complimentiren müsse, und daß man Materien abhandlen müsse, die allerley Lesern nützlich und angenehm sind. Diese beyde Regeln sind gut, allein ein jeder begreift, daß die erste nur eine Kleinigkeit, und

die andere das Obiect eines Briefes betrift. Ja die andere Regel muß bey allen Gedichten beobachtet werden, und sie ist demnach hier zu allgemein abgefaßt worden. In dem 2 §. werden einige Verfasser poetischer Briefe angeführt, und kurz beurtheilt. In dem 3 §. wird die Versart der Briefe untersucht. Der Herr Professor meint: Horatz habe sich deswegen in seinen Briefen der Alexandrinischen Verse bedient, weil man bey diesen nur die Erlaubnis habe, den Verstand bis in die fünfte Zeile zu ziehen, bey den Elegien aber müsse man den Verstand mit der andern Zeile schliessen. Dieser Grund ist falsch, wie ich §. 205. angemerkt habe. Die wahre Ursach ist diese. Ein poetischer Brief muß, wie eine Anrede an eine gegenwärtige Person, beurtheilt werden. Damit nun die Wahrscheinlichkeit nicht verletzt werde, so muß sich ein poetischer Brief von der Prose weniger entfernen, als andere Gedichte, und das geschieht im lateinischen unter andern durch die Alexandrinischen Verse. Um eben der Ursach willen hat der Herr Professor Recht, wenn er im deutschen die heroischen Verse, bey Verfertigung poetischer Briefe, fodert.

§. 208.

Von §. 4. bis 7. handelt der Herr Professor von 3 Arten der Briefe, den ernsthaften, lustigen und satirischen. Allein ein jeder

sieht,

sieht, daß diese Eintheilung nichts taugt, indem die satyrischen entweder ernsthaft oder lustig sind. Ueberdies ist es eine ganz vergebliche Arbeit, wenn man die Briefe nach ihrem Inhalte eintheilen will. Denn da man in einem Briefe die Erlaubnis hat, von hunderttausend Dingen zu handeln, ja da man in einem einzigen Briefe ganz verschiedene Materien abhandeln kan; so würde man kein Ende finden, wenn man eine vollständige Eintheilung der Briefe nach ihrem Inhalte machen wolte. Wer von poetischen Briefen gründlich handeln wil, der muß vornemlich von der Form derselben handeln, und nur allgemeine Regeln von dem Inhalte derselben geben. Es würde also unnöthig seyn, diese Absätze der Dichtkunst von Satz zu Satz durchzugehen. Wer sie durchließt, wird gar leicht gewahr werden, daß der Herr Professor weiter nichts thut, als das er zeigt, wenn und an wen man ernsthafte Briefe schreiben dürfe. Er gibt einige mangelhafte Regeln vom Schertz und von der Satire. Er macht einige unvollständige Untereintheilungen. Kurz diese ganze Stelle berührt die Frage gar nicht, wie ein poetischer Brief beschaffen seyn müsse? Und das ist doch gleichwohl die Hauptsache.

§. 209.

In dem 8. §. werden, einige Kleinigkeiten bey den Briefen, gut und gründlich abgehandelt.

delt. Der 9. §. ist auch gut, indem daselbst ein Weisischer Handgrif verworffen wird. In dem 10 §. will der Herr Professor, die Schreibart der Briefe, beurtheilen. Allein das geschieht auf eine sehr verworrene Art. Diesen Fehler konnte aber der Herr Professor nicht vermeiden, weil er, in dem allgemeinen Theile seiner Dichtkunst, keine richtige und gründliche Eintheilung der poetischen Schreibart geliefert hat. In dem 11 und letzten §. komt eine gute Anmerckung vor, daß nemlich die Person, welche einen Brief schreibt, entweder erdichtet oder nicht erdichtet seyn könne. Das ist es alles, was der Herr Professor von poetischen Briefen gesagt hat, und ich überlasse es nunmehr meinen Lesern, zu beurtheilen, ob dieser Unterricht hinlänglich sey?

§. 210.

Wer von poetischen Briefen gründlich und zulänglich handeln will, der muß erst überhaupt das Wesen eines Briefes bestimmen, und die allgemeinen Grundsätze fest setzen, woraus die gesamte übrige Beschaffenheit eines Briefes folgt. Ein poetischer Brief ist ein Gedicht, in welchem man durchgehends eine Person anredet, die abwesend ist, oder eine poetische Rede an eine abwesende Person. Daraus fliessen 3. Grundsätze. 1) Ein poetischer Brief muß dergestalt abgefaßt werden, daß man die darin enthaltene Rede auch

an die Person halten könnte, wenn sie gegenwärtig wäre, und das zwar ohne merckliche Verletzung der Wahrscheinlichkeit und Anständigkeit der Sitten. 2) Der gantze Brief muß dem Inhalte, dem Schreiber, und der Person an die er geschrieben wird, anständig seyn. 3) Ein jeder poetischer Brief muß sich von der Prose weniger entfernen, als ein ander Gedicht, welches mit ihm sonst zu einerley Art gehört.

§. 211.

Nach dieser allgemeinen Betrachtung würde ich nun, die besondern Schönheiten und Häßlichkeiten aller poetischen Briefe, betrachten, und zwar würde ich handeln,

1. Von den formellen Schönheiten der Gedancken. Dieses Stück würde ich vornemlich verneinender Weise abhandeln, indem ich zeigte, welche Schönheiten in einem Briefe unnatürlich sind.
2. Von den Sachen, wovon in einem Briefe gehandelt werden kan. Hier würde ich nur lauter allgemeine Regeln geben, weil es unmöglich ist, die Anzahl der Materien zu bestimmen.
3. Von der Art zu dencken und zu schreiben, ob und wenn es die niedrige, oder mittlere, oder erhabene seyn müsse?
4. Von der Methode. Da ich von dem

Anfange, Mittel, und Ende eines Briefes handeln wolte.

5. Von der Einheit eines poetischen Briefes.

6. Von der Versart und den übrigen Kleinigkeiten eines Briefes. Allerwegen würde ich vornemlich, das Häßliche und Unanständige eines Briefes, untersuchen.

§. 212.

Zuletzt würde ich nun die besondern Arten der Briefe durchgehen. Ich würde sie eintheilen,

1. In Absicht auf den Verfasser, der entweder erdichtet ist oder nicht.

2. In Absicht auf den, an welchen geschrieben wird. Dieser kan zweyfach betrachtet werden:

   a. An sich, da er entweder eine Person vom höchsten, oder mittlern, oder niedern Stande ist.

   b. Im Verhältniß gegen den Verfasser, da er ihm entweder gleich oder höher oder geringer ist; er ist entweder sein Freund oder sein Gönner u. s. w.

3. In Absicht auf den Inhalt und die Gelegenheit. Hier würde ich nur die bekantesten und merckwürdigsten Arten durchgehen.

Der neunzehnte Abschnitt.

Beurtheilung des sechsten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 213.

Die Satiren, von denen der Herr Professor in diesem Capitel handelt, sind eine so nützliche und angenehme Art der Gedichte, daß es wohl werth wäre, daß jemand die Regeln derselben recht ausführlich und gründlich untersuchte. Das meiste, was wir davon haben, sind historisch-critische Untersuchungen, die in ihrer Art recht sehr nützlich und schön sind. Allein, in einer Anweisung zur Dichtkunst, will man nicht vornemlich wissen, wie die Satire entstanden, und was die berühmtesten Satirenschreiber für einen Character gehabt haben. Sondern man will wissen, wie eine gute Satire beschaffen seyn müsse. Der Herr Professor Gottsched hat diese Sache überaus mangelhaft abgehandelt, und ich will hier abermals erstlich seine Abhandlung kürzlich beurtheilen, und alsdenn zeigen, was für wichtige Untersuchungen er ausgelassen.

§. 214.

In den 5 ersten Absätzen ist eine kurze Historie der Satire enthalten. In dem 6. §.

erklärt der Herr Professor eine Satire, durch ein moralisches Strafgedichte über einreissende Laster, darin entweder das Lächerliche derselben entdeckt, oder das abscheuliche Wesen der Bosheit, mit lebhaften Farben abgeschildert wird. Wenn es mir vergönnt ist, nach der Logic diesen Begrif zu beurtheilen, so verdient er nicht einmal den Namen einer Beschreibung. Das Wort Strafgedicht ist das deutsche Wort, wodurch wir Satire ausdrucken. Folglich ists eben so viel, als wenn ich sagte: Eine Satire ist eine moralische Satire u. s. w. Wenn man eine Satire kurz und gründlich erklären will, so muß man vorher wissen, was Dogmatische und Elenchtische Gedichte sind. Jenes sind nemlich solche Gedichte, deren Thema ein allgemeiner Satz oder Begrif ist; und dieses sind dogmatische Gedichte, deren Thema als verabscheuungswürdig oder als eine zu vermeidende Sache vorgestelt wird. Eine Satire ist also ein Elenchtisches Gedichte, in welchem entweder die Verspottung oder der Unwille herscht. In dem folgenden Theile des Absatzes unterscheidet der Herr Professor die Satire, von den Lobgedichten und Schäfergedichten, welches zwar als ein guter Gedanke kan angesehen werden, allein es ist vor sich klar; daß eben so die Satire von allen übrigen Arten der Gedichte kan und muß unterschieden werden.

§. 215

§. 215.

In dem 7. und 8. §. untersucht der Herr Professor die Rechtmäßigkeit der Satire, allein auf keine gründliche Art. Denn 1) wil er §. 7. den Dacier widerlegen, welcher, in seinem Tractate von der Satire, den Grund der Satiren in der christlichen Lehre von der brüderlichen Bestrafung sucht. Der Herr Professor meint: das geschehe vergebens, denn diese habe vieler Behutsamkeit von nöthen, und man müsse erst allerley Stufen durchgehen, ehe man bis zu einer so öffentlichen Beschreibung des Lasters fortschreiten könte. Diese Antwort setzt mich in einige Verwunderung. Ein christlicher Poet muß, durch seine Gedichte, die Pflichten des Christenthums nicht übertreten, folglich auch nicht durch seine Satiren. Der Herr Professor muß, vermöge dieser seiner gegebenen Antwort, entweder behaupten, daß alle Satiren den Pflichten des Christenthums zuwider sind, oder daß ein Satirischer Dichter ein Privilegium habe, die Pflichten des Christenthums von der brüderlichen Bestrafung nicht zu beobachten. Hätte der Herr Professor die Satire genauer characterisirt, so würde er gefunden haben, daß sie mit dem Christenthume wohl bestehen könne. Wir haben selbst in der Bibel Satiren. Z. E. Esaia 44, 9--20. 2) Beweiset der Herr Professor die Rechtmäßigkeit der Satire daher, weil kein be-

son-

sonderer Beruf dazu nöthig sey, den Lastern Einhalt zu thun. Dieser Beweis ist zu allgemein. Man will nicht wissen, ob es rechtmäßig sey, die Laster zu strafen, sondern ob es rechtmäßig sey, die Laster auf die Art zu strafen, wie in der Satire geschieht. Wenn er hinzu thut: der Satirenschreiber müsse nur keine Pasquille machen, so wäre es nöthig gewesen, daß hier der Unterschied zwischen einer Satire und einem Pasquille gezeigt worden wäre, und zwar gründlicher als es geschehen. Denn das ist noch nicht ein Pasquill, wenn man unschuldige Leute und Sachen angreift, sondern man muß ihnen auch Fehler vorwerfen, die ihren ehrlichen Namen kräncken. 3) Eben so wenig taugt der Beweis des 8. §. Weil man es, heißt es, für erlaubt hält in Prosa die Laster zu strafen, warum ist es unerlaubt, wenn es in einem Gedichte geschieht? Ein jeder sieht, daß hier die Frage verlassen wird. Diejenigen, welche die Satiren für unrechtmäßig halten, die halten auch auch alle prosaische Schriften für unrechtmäßig, in welchen die Laster auf eine ähnliche Art durchgezogen werden. Weil ich keine Dichtkunst schreibe, so kan ich mich hier nicht in die ausführliche Untersuchung der Rechtmäßigkeit der Satire, nach meinen Einsichten einlassen.

§. 216.

In dem 9 §. erzehlt der Herr Professor erstlich

lich einige Eigenschaften eines Satirenschreibers, und denn gibt er die Regel, daß man unschuldige natürliche Fehler nicht durchziehen müsse, welches alles seine Richtigkeit hat. Es wäre aber nöthig gewesen, daß er den Gegenstand der Satiren positive genauer beschrieben hätte. In dem 10 §. komt auch eine gute und schöne Regel vor, daß nemlich der Satiricus nicht aus unrechtmäßigen Bewegungsgründen eine Satire schreiben müsse. §. 11. wird die Frage untersucht: ob man die Personen mit Namen nennen dürfe, allein sie wird fast gar nicht entschieden. Man muß diese Sache untersuchen, theils nach den bürgerlichen, theils nach den natürlichen Gesetzen. In der ersten Absicht ist die Entscheidung leicht, denn man darf nur achtung geben, was die bürgerlichen Gesetze verordnen. In der andern Absicht aber wird die Erörterung weitläuftiger, weil man da die natürlichen Regeln der Gerechtigkeit, Billigkeit, Menschenliebe, Höflichkeit u. s. w. in Betrachtung ziehen muß. In dem 12 §. wird die Art der Verse in den Satiren untersucht, und in dem 13 mit einer Stelle aus dem Boileau beschlossen. Ein jeder Leser wird also von selbst erkennen, wie wenig zu der Sache gehöriges gesagt worden, indem sich der Herr Professor nur größtentheils bey moralischen Betrachtungen aufgehalten hat.

§. 217

§. 217.

Damit man noch besser erkenne, wie viel von dem Herrn Professor ausgelassen worden, so will ich einen kurzen Entwurf, zu einer Abhandlung von den Satiren, machen. Man muß nemlich handeln:

1. Von dem Gegenstande der Sachen in der Satire. Und das müssen seyn. a) Würckliche Unvollkommenheiten. b) Moralische Fehler. c) Solche die wir Menschen in diesem Leben vermeiden können; denn es würde lächerlich seyn, deswegen eine Satire über die Menschen zu machen, weil sie alle die Erbsünde an sich haben. d) Die mehrere Menschen mit einander gemein haben. Hier würde ich erklären, was Personalien sind, und warum dieselben gäntzlich aus den Satiren wegbleiben müssen. e) Die Laster und Sünden müssen nicht auf der Seite vorgestelt werden, wie sie von der weltlichen Obrigkeit angesehen werden. f) Der Gegenstand der Horazischen Satire ist, von dem Gegenstande der Juvenalischen unterschieden. Denn jene lacht über die Laster, damit sie nun nicht leichtsinnig sey, so muß alles, was darin gezüchtiget wird, als eine lächerliche Kleinigkeit, ohne Nachtheil

theil der Wahrheit können vorgestellt werden.

2. Von dem Gegenstande der Personen. Hier würde ich den Satz beweisen: daß in einer Satire keine Person, als ein individuum, müsse angegriffen werden. Ich würde den Unterschied zeigen, zwischen Laster einer Person strafen, und Laster an einer Person strafen. Das letzte ist in der Satire nur erlaubt. Ich würde hier gleichfals zeigen, daß man eintzelne Personen nur als Beyspiele anführen müsse, und das es unter den gehörigen Umständen erlaubt sey, eine Person namentlich zu nennen. Ich würde hier Gelegenheit haben, von manchẽ Muthwillen und von der Poltronnerie der Satirenschreiber zu handeln, da sie manchmal Personen angreifen, von denen sie wissen, daß sie sich auf keinerley Weise währen können.

3. Von der Rechtmäßigkeit der Satire, und ihrem Unterschiede von einem Pasquille. Diese Abhandlung gehört zwar eigentlich in die Moral, sie kan aber am aller bequemsten in einer Dichtkunst abgehandelt werden. Hier würde ich den Character eines Satirenschreibers schildern, sonderlich von der morali-

schen

schen Seite, und seine Absichten und Bewegungsgründe untersuchen.

4. Von der Horatzischen Satire. Hier würde ich die Regeln ausführlich untersuchen, wie man eine Sache lächerlich machen könne; z. E. durch einen schwülstigen oder kriechenden Gedanken, u. s. w. Ich würde auch zeigen, was für Gemütsbewegungen mit dem Lachen bestehen können, und dasselbe befördern.

5. Von der Juvenalischen Satire, oder wie der Unwille erregt wird, und was für Gemüthsbewegungen damit verbunden werden können.

6. Von der Schreibart der Satire. Die muß überhaupt die niedrige seyn. Hier würde ich zwey wichtige Untersuchungen ausführen: 1) Daß manche Gedanken in andern Gedichten schwülstig sind, die es aber in der Satire nicht sind. 2) Daß es erlaubt sey, in der Satire manche Gedanken anzubringen, die sonst kriechend seyn würden, weil man ofte eine Sache als niederträchtig vorstellen und verächtlich machen muß.

7 Von den Worten und der Versart der Satiren. Hier würden abermals viele nöthige Regeln vorkommen.

Der

Der zwanzigste Abschnitt.

Beurtheilung des siebenden Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 218.

In diesem Capitel handelt der Herr Professor mehrentheils, von einigen poetischen Kleinigkeiten. Da er nun die meisten derselben selbst verwirft, so werde ich nicht nöthig haben, viele Anmerkungen hier zu machen. Der erste Absatz enthält nur den Eingang zu diesem Capitel, und ich habe schon in dem vorhergehenden Stücke dieser Schrift gezeigt, daß der Herr Professor Gottsched keine gute Ordnung in der Folge der Capitel beobachtet. Von §. 2. bis 7. wird von dem Epigramma gehandelt. Der Herr Professor erklärt dasselbe: **Durch einen kurtzgefaßten poetischen Ausdruck eines guten scharfsinnigen Einfals, der entweder jemanden zum Lobe oder zum Tadel gereicht.** Diese Erklärung ist überhaupt gut, nur glaube ich nicht, daß ein jedes Epigramma jemanden zum Lobe oder zum Tadel gereichen müsse; wie solches der Herr Professor selbst §. 6. gesteht. Man kan ein poetisches Epigramma besser erklären, durch ein Gedicht,

welches nur einen Gedanken enthält, so von einem scharfsinnigen Witze hervorgebracht worden. Oder wie Boileau sagt: ein bon mot, so in Versen vorgetragen wird. Der Herr Professor sagt davon weiter nichts, als daß der Gedanke scharfsinnig und witzig seyn müsse, und daß er kurtz vorgetragen werden müsse. Er würde sich aber um den guten Geschmack sehr verdient gemacht haben, wenn er die Regeln eines bon mot besser und ausführlicher untersucht hätte. Es läßt sich davon sehr viel gründliches sagen. Weil ich dafür halte, daß ein bon mot von einem Schertze nur darinn unterschieden sey, daß der letzte geschickt ist, ein Lachen zu erwecken; so kan das meiste, was ich in meinen Gedanken von Schertzen gesagt habe, auch auf das Epigramma angewendet werden, es ist also unnöthig, daß ich hier meine Meinung wiederhole. In dem 3 und 4 §. kommen einige Exempel von dem Epigramma vor. In dem 5 §. werden die Spitzfindigkeiten verworffen, es wäre aber unentbehrlich gewesen, daß der Herr Professor erklärt hätte, was man Spitzfindigkeiten nenne. Das sind nemlich entweder falsche scharfsinnige und witzige Einfälle, oder solche, die auf einer gar zu grossen Kleinigkeit beruhen, oder die zu weit hergeholt und gezwungen sind. In dem 6 §. wird gewiesen, wo man ein Epigramma anbringen könne, und §. 7. wird bemerkt, daß die deutsche Sprache

geschickt sey zu einem Epigramma. Ja der Herr Professor meint, man könne wohl gar im Deutschen etwas so kurz ausdrucken, welches ein Lateiner weitläuftiger geben müsse. Soll dieses ein Lob unserer Muttersprache seyn, so ist es nichts besonders. Ein jede Sprache hat etwas ihr eigenthümliches, und in einer jedweden hat man gewisse kurze Ausdrücke, die in einer andern umschrieben werden müssen.

§. 219.

Von §. 8. bis 15. handelt der Herr Professor von den Sinbildern. Diese Abhandlung ist recht schön und gründlich gerathen. Die Erklärung, die §. 9. gegeben wird, kan vielleicht besser eingerichret werden. Es heißt: ein Sinnbild sey ein ansehnliches Gemälde, dessen Bedeutung mit einer sehr kurz gefaßten Ueberschrift zu verstehen gegeben wird. Weil nach den Reglen des guten Geschmacks, in einem Wercke des Geistes, nichts überflüßiges seyn muß, so muß ohnstreitig angenommen werden, daß in einem Sinbilde, weder das Bild ohne die Ueberschrift, noch diese ohne jene könne verstanden werden. Da nun dieses aus der angeführten Erklärung nicht erhellet, so ist sie unvollständig. Man kan also ein Sinnbild volständiger erklären, durch ein Gemälde, welches einen mystischen Verstand hat, und dem, als ein Schlüssel, ein kurtzer Ausspruch

beygefügt worden. Das Emblema ist das Gemälde, und die Devise die Beyschrift. Das Emblema ist wie ein Räthsel zu betrachten, und es ist allezeit eine hieroglyphische Figur, welche andere Sachen bedeutet, als denen sie am ähnlichsten ist. Der Schlüssel ist eine Vorstellung, wodurch andere erklärt werden, die sonst dunckel bleiben würden. Der Herr Professor schrenckt die Sinnbilder zu enge ein, wenn er §. 10. sagt: ein **Sinbild sey eine metaphorische Vorstellung dessen, was jemand für eine Neignug, Absicht oder Meinung bey seinem Vornehmen habe.** Denn man kan auch Sinnbilder machen, die weder eine Neigung, noch Absicht, noch Meinung einer Person anzeigen. Die zweyte Regel, die der Herr Professor §. 10. gibt, wolte ich lieber algemeiner so ausdrucken: das gantze Sinbild muß recht quadriren, oder sich zu der mystischen Bedeutung völlig schicken, es muß weder zu viel noch zu wenig bedeuten, es muß nicht zweydeutig seyn, und sonderlich nicht auf eine entgegengesetzte Art können ausgelegt werden. In dem 11 §. wird die Regel gegeben, **daß keine menschliche Figur jemals zum Cörper der Sinbilder gemacht werden solle.** Diese Regel gilt nur alsdenn, wenn der Verstand des Sinnbildes was menschliches anzeigt. Sonst muß man die Regel so ausdrucken: das Bild und die bedeutete Sache müssen einander

nicht

nicht unmittelbar ähnlich seyn, weil es wider die Natur eines mystischen Verstandes streitet, den ein Sinnbild haben muß. Noch eine Regel hat der Herr Professor vergessen, nemlich, was gemalt ist, muß nicht in der Devise mit Worten ausgedruckt werden, und umgekehrt, weil sonst eins unter beyden überflüßig seyn würde. In dem 15 §. komt ohne Zweifel eine zu harte Stelle wider die Franzosen vor. Wenn man, aus einem jeden phanthastischen Einfalle eines Menschen, einen Vorwurf seiner gantzen Nation machen wolte, so würde es uns Deutschen ohnfehlbar schlecht ergehen.

§. 220.

In dem 16. und 17. §. handelt der Herr Professor von dem Madrigale. Er gibt davon keine Erklärung, und ich gestehe, daß ich selbst mir nicht getraue eine davon zu geben. Vielleicht irre ich nicht, wenn ich sage, ein Madrigal sey ein weitläuftiger ausgeführtes Epigramma. Setzt man die wesentlichen Stücke desselben in die Menge der Verse, in die Abänderung der Reime, und in die blosse Mechanic des Gedichts, so ist es eine poetische Tändeley, ein gezwungenes Wesen, welches eher ausgepeitscht werden muß, als daß man sich die Mühe nehmen solte, die Regeln desselben zu untersuchen. Das lustige Exempel so §. 17. angeführt wird, ist nicht vermögend, einem Kenner lustiger und schertzhafter Einfäl-

le das Madrigal anzupreisen. Von §. 18. bis 22. handelt der Herr Professor von dem Sonnet, den Namenversen, dem Echo und andern solchen Possen, und verwirft sie insgesamt. Ich bin mit ihm hierin vollkommen einstimmig, und ich wil nur noch anmercken daß ich ihm oben §. 124. etwas Unrecht gethan habe. Ich habe daselbst zu verstehen gegeben, daß der Herr Professor vergessen, diese poetische Narrenspossen zu züchtigen. Hier hat er meinen Wunsch erfüllt, und ich nehme meinen Vorwurf zurück. Ich bin dazu verleitet worden, weil es mir unmöglich gewesen, daß ich alles, was in der Gottschedischen Dichtkunst vorkomt, jedesmal im frischen Gedächtnisse hätte haben sollen.

§. 221.

Von §. 23. bis 25. handelt der Herr Professor von den Schertzgedichten, aber auf eine volkommen mangelhafte Art. Es wäre unentbehrlich nöthig gewesen, die Regeln eines guten Schertzes zu geben, die aber gantz übergangen sind. Ich wil sie nicht hersetzen, weil ich sie in meinen Gedancken von Schertzen ausführlich untersucht habe. In dem 23 §. wird erstlich von den Leberreimen gehandelt. Ich gestehe, daß ein guter Schertz dabey angebracht werden kan. Allein mehrentheils ists ein gezwungenes Wesen, und der Schertz hänget mit der Leber eines Fisches, nur durch einen blinden Zufall, zusammen, als wel-

welches gewis keine Schönheit ist. Hernach wird von den Räthseln gehandelt, und davon liessen sich viel mehrere Regeln geben. §. 24. wird von den Knittelversen gehandelt. Ich kan nicht sagen, daß mir diese Schertzgedichte gefallen, denn das gantze lächerliche steckt nur in der altfränckischen Sprache, welches eben ein solcher witziger Spas ist, als wenn jemand in einer altfränckischen Kleidung einhergehen wolte. Es fehlt hier völlig das scharfsinnige und witzige. Man lacht freylich darüber, allein es ist ein grosser Irthum, wenn man alles lächerliche einen Spas nennen will. In dem 25 §. gefält es mir ungemein, daß der Herr Professor ein Quodlibet nur im dem Verstande billiget, wenn es eine Menge kleiner Satiren ist, die ohne Zusammenhang auf einander folgen, denn sonst ist es so was ungehirntes, daß ein jeder vernünftiger Poet sich schämen muß, dergleichen Zeug zu machen.

Der ein und zwatzigste Abschnitt.

Beurtheilung des achten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 222.

Der Herr Professor verspricht in diesem Capitel zu handeln, von dogmatischen,

heroischen und andern grossen Poesien. Von §. 1. bis 8. handelt er von den dogmatischen, §. 9. - 12. von den heroischen Gedichten, und §. 13. 14. wird von den Tituln geredet, womit man die Gedichte belegen soll. Man sucht demnach die versprochene Abhandlung, von andern grössern Poesien, in diesem Capitel gantz vergeblich. Die dogmatischen Gedichte hätten nicht nur als eine Gattung eher abgehandelt werden sollen, als die satirischen; sondern es ist auch wider die Regeln einer philosophischen und systematischen Ordnung, daß die dogmatischen und heroischen Poesien in einem Capitel abgehandelt werden, weil sie von gantz verschiedener Art sind. Die dogmatischen handeln ein Thema ab, welches ein allgemeiner Begrif ist, und die heroischen haben zu ihrem Thema, das Lob einer einzelnen Person. Ueberdies ist die Benennung der heroischen Poesien hier zu allgemein, weil eine Epopee auch eine heroische Poesie ist, desgleichen ein Trauerspiel, folglich wäre der Titul accurater gewesen, wenn er so gelautet, von dogmatischen und Lobgedichten. Doch das sind nur Kleinigkeiten.

§. 223.

In dem zweyten Absatze untersucht der Herr Professor die Frage, ob man die dogmatischen Gedichte mit zu den Gedichten rechnen könne? Zuerst verneint er die Frage: **weil in denselben nichts erdichtetes, das ist**

keine

keine Fabeln vorkommen. Es ist augenscheinlich, daß hier die Erdichtungen mit den Fabeln verwechselt werden, da doch die Fabeln nur eine Art der Erdichtungen sind. Was aber die Frage selbst betrift, so komt es lediglich auf die Frage an, worin das Wesen eines Gedichts bestehe? Will man dem Aristoteles schlechterdings folgen, und behaupten, daß das Wesen eines Gedichts die Fabel sey; so muß man freylich die dogmatischen Gedichte von den Fabeln ausschliessen. Allein alsdenn haben die meisten Oden, Elegien u. s. w. eben dieses Schicksal zu erwarten. Ja der Herr Professor widerspricht sich selbst, indem er oben zugestanden, daß die Satiren Gedichte sind, welche doch unleugbar zu den dogmatischen Gedichten gehören. Vielleicht ist es also besser, wenn man sagt, das Wesen der Poesie bestehe in Erdichtungen. Da nun unleugbar ist, daß ein dogmatisches Gedicht so beschaffen seyn könne, daß es vornemlich eine Creatur des Dichtungsvermögens ist; so kan man dasselbe als ein würckliches Gedicht ansehen. Doch ist allerdings einzuräumen, daß die meisten dogmatischen Gedichte die wir haben keine Gedichte sind, ja daß viele, ausser dem Sylbenmaasse, gar nichts poetisches an sich haben. Wenn also von demjenigen die Rede ist, was geschieht, so hat der Herr Professor volkommen Recht, wenn er sagt: daß die dogma-

tischen Gedichte philosophische Abhandlungen gewisser Materien sind. Redet man aber von dem, was geschehen soll, so müssen dogmatische Gedichte durchaus keine philosophische Abhandlungen seyn. Gegen das Ende dieses Absatzes rechnet er doch wieder die dogmatischen Gedichte zur Dichtkunst, und er beweißt dadurch, daß er die aufgeworffene Frage nicht gründlich genug entschieden habe.

§. 224.

In dem 3. und 4. §. wird die Frage untersucht, ob es rathsam sey, dogmatische Sachen als ein Dichter abzuhandlen? Der Herr Professor bejahet die Frage mit Recht, ob er gleich nicht die besten Gründe seines Urtheils angeführt. Er meint: **es sey um der mittelmäßigen Köpfe willen nöthig, welche einen philosophischen Vortrag nicht begreifen können.** Das ist alles wahr. Allein dogmatische Gedichte bringen auch, grossen Gelehrten und Weltweisen, einen wesentlichen Vortheil. Wenn man die Wahrheit blos philosophisch erkent, so wird dadurch nicht die gantze Seele ausgebessert, und die Schulfüchserey ist unvermeidlich. Wenn man aber die Wahrheit zugleich poetisch erkent, so verbessert sie auch zugleich die untern Kräfte der Seele, und ein Gelehrter wird dadurch für tausend lächerlichen Fehlern in Sicherheit gesetzt. Es ist also überhaupt ungemein

mein rathsam, dogmatische Gedichte zu machen. In dem 3. §. wird erzehlt, was die Jungfer Hooghard in ihren Lettres antipoetiques, wider des Boileau Dichtkunst, erinnert hat. Der Herr Professor meint: sie habe gründlich gedacht und man müsse ihr meistentheils recht geben, ja er setzt hinzu: was dieselbe, von diesem Meisterstücke des berühmten Despreaux mit so gutem Grunde behauptet, das liesse sich freylich von allen übrigen dogmatischen Poesien ebenfals darthun, wenn man sie so genau auf die Probe stellen wolte. Dieses Urtheil befremdet mich nicht wenig. Die Jungfer Hooghard hat bewiesen, daß es auch unter dem schönen Geschlechte Schulfüchse geben könne. So seichte und wunderlich es seyn würde, wenn man eine philosophische Demonstration, nach den Regeln der Dichtkunst, beurtheilen und tadeln wolte, so wunderlich ists, daß die Jungfer Hooghard nach den Regeln der Logic, die Dichtkunst des Boileau, beurtheilt hat. Man kan eine Wahrheit philosophisch und poetisch abhandeln. Beyde Arten werden nach andern Regeln bestimt, und was in der einem ein Fehler seyn würde, das ist in der andern eine Vollkommenheit. Hätte der Herr Professor einen hinlänglig bestimten Begrif gegeben, von der philosophischen und poetischen Art zu dencken, so würde er nimmermehr, der

Jung-

Jungfer Hooghard Gedancken, gründlich genennt haben.

§. 225.

In dem 5. und 6. §. wird, von dem Inhalte der dogmatischen Gedichte, gehandelt, allein hier ist einer der grösten Mängel dieses Capitels. Es ist sonnenklar, daß nicht alle dogmatische Sachen geschickt sind, von einem Dichter abgehandelt zu werden. Folglich hätte der Herr Professor zeigen sollen, wie die dogmatischen Sachen beschaffen seyn müssen, die in Poesien abgehandelt werden sollen. Es lassen sich hier viele nöthige und nützliche Regeln geben. In dem 7. §. wird von der Anrufung der Musen in dogmatischen Gedichten gehandelt, davon ich oben schon meine Meinung gesagt habe. Endlich in dem 8. §. wird die Versart der dogmatischen Gedichte bestimt, es wäre aber unentbehrlich gewesen, daß der Herr Professor 1) untersucht hätte, ob ein dogmatisches Gedicht in der niedern, mitlern oder erhabenen Schreibart abgefaßt werden müsse; 2) daß er gewiesen, wie man die Trockenheit vermeiden müsse, als welche der häufigste und gröste Fehler dogmatischer Gedichte ist; 3) daß er die verschiedenen Arten der dogmatischen Gedichte untersucht hätte. Sie sind nemlich entweder theoretisch oder practisch, und die letzten entweder paränetisch oder Elenchtisch und Epanorthotisch.

§. 226.

Der 9te Absatz untersucht die Frage, ob die Lobgedichte auch würckliche Gedichte sind. Da nun der Herr Professor die Entscheidung eben so macht, als bey den dogmatischen Poesien, so beziehe ich mich hier ebenfals auf den vorhergehenden 223. §. In dem 10. §. gibt der Herr Professor einige Regeln, wie man loben solle. Allein er wird selbst gestehen, daß man diese Regeln auch bey Lobreden, und so gar in gemeinen Leben beobachten müsse, wenn man mit Verstande loben will. Es ist vor sich klar, daß er hier solche Regeln hätte vornemlich geben müssen, die man blos bey dem poetischen Lobe beobachten muß. Wer von den Lobgedichten gründlich handeln wil, der muß zeigen: 1) Wen man loben müsse, als ein Dichter. 2) Was man loben müsse, und 3) Wie? Die letzte Frage ist die wichtigste. Man kan mit gutem Grunde ein philosophisches Lob, ein rednerisches, und poetisches von einander unterscheiden. In dem letzten sind viele Sachen erlaubt, die in den übrigen übertriebene Schmeicheleyen seyn würden. Wenn ich einen Dichter poetisch loben will, so kan ich sagen: daß Wälder und Felsen sich bewegen, daß die wilden Thiere kommen und seine Füsse lecken, und daß seine Leyer unter die Sterne versetzt sey. Dieses Lob würde in Prosa unerträglich seyn. Folglich hätte der Herr Professor sehr viel

schönes, nützliches und nöthiges, von dem poetischen Lobe, sagen können, welches er aber gantz übergangen hat. Man lernt zwar von ihm, wie man überhaupt loben soll, nicht aber wie man poetisch loben muß.

§. 227.

In dem 11. §. giebt der Herr Professor einen Rath, welcher dem guten Geschmacke und den ersten Regeln eines guten Gedichts zuwider ist. Er meint: da es die Gewohnheit eingeführt hat, daß man auf viele Leute Verse machen müsse, die nicht lobenswürdig sind, so müsse man erst ein ander Thema ausführen, und alsdenn auf die Person kommen. Allein das ist offenbar der Einheit zuwider, die in allen Gedichten herrschen muß, und kein Poet, der auf seine Ehre hält, wird ein Gedicht auf eine Person machen, die gar nicht lobenswürdig ist. Geschickte Poeten müssen diese für die Poesie fatale Gewohnheiten, durch ihr Verhalten, vielmehr abzuschaffen, als zu bestärcken suchen. Er beruft sich zwar auf den Pindar, allein es komt drauf an, daß er eine Ode anführe, in welcher es Pindar so gemacht. Hat ers gethan, so ists ein Fehler, den man nicht nachmachen muß. Wenn auch Pindar im Anfange einer Ode einen andern Held gelobt, so kan doch die gantze Ode zur Ehre der Person gereichen, wenn sie mit dem Helden verglichen wird. In dem 12. §. wird von der Schreib-

art

art der Lobgedichte gehandelt. Da aber der Herr Professor, in dem allgemeinen Theile seiner Dichtkunst, die Schreibarten der Poesie nicht gründlich untersucht hat; so ist auch diese Abhandlung verworren. Nicht alle Lobgedichte müssen in einerley Schreibart abgefaßt werden. Folglich hätte der Herr Professor erst, die verschiedenen Arten der Lobgedichte, anführen sollen. Man kan nemlich entweder Personen loben, oder Dinge die keine Personen sind. Sind es Personen, so sinds entweder Personen von mitlern, oder niedrigen, oder vom höchsten Stande. Die letzten sind Helden, und daher entstehen die heroischen Lobgedichte. Ja zu den letzten gehören auch die Lobgedichte auf eine Gottheit. Man kan auch satirische Lobgedichte machen. Nach einer solchen vorangeschickten Eintheilung kan man gründlich, von der Schreibart der Lobgedichte handeln. Was §. 13. 14. von den Titeln der Gedichte gesagt wird, hat seine vollkommene Richtigkeit.

Der zwey und zwanzigste Abschnitt.

Beurtheilung des neunten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 228.

Nunmehr komt der Herr Professor auf die wich-

wichtigsten Arten der Gedichte, denen dieser Name vorzüglicher Weise zukomt. In diesem Capitel handelt er von dem Heldengedichte. Diese Materie gehört unter diejenigen Sachen, die schon längst sehr gründlich und ausführlich von den Kunstrichtern abgehandelt worden. Aristoteles handelt in seiner Dichtkunst bey nahe allein von der Epopee und der Tragoedie, und le Bossu hat einen eigenen Tractat von dem epischen Gedichte geschrieben. Alles was der Herr Professor in diesen Capitel gesagt hat, ist aus dem Aristoteles, Dacier, und Bossu genommen, wie er solches selbst §. 18. gesteht. Ich hätte gewünscht, daß er nicht so genau dem Bossu gefolgt, so würde dieses Capitel kein unvollständiger Auszug aus demselben geworden seyn. Wenn man in einer ganzen Dichtkunst von dem epischen Gedichte handelt, so kan man in der Kürtze einen sehr vollständigen Unterricht von demselben geben, weil man viele Dinge, aus dem allgemeinen Theile einer Dichtkunst, voraus setzen kan.

§. 229.

Ein episches Gedicht ist ein Gedicht, in welchem eine grössere heroische Fabel grösten theils exegematisch vorgetragen wird, oder so, daß der Poet das meiste selbst erzehlt. Wer von diesen Gedichten gründlich und ordentlich handeln will, der muß handeln:

1. Von der Fabel.

a. Von der Hauptfabel. Da nun eine Fabel ein erdichtetes Beyspiel einer Sentenz ist, so muß gehandelt werden,

α. Von der Sentenz, welche so edel, würdig, fruchtbar seyn muß, daß sie ein so schönes Gedicht verdient, und daß sie werth ist, durch eine heroische Handlung erläutert zu werden. Und hier lassen sich viele Regeln geben.

β. Von der heroischen Handlung,

1. an sich betrachtet, und die muß aller poetischen Schönheiten im höchsten Grade fähig seyn. Folglich muß sie

a. einen grossen Reichthum enthalten. Oder sie muß viele Ursachen, Theile, und Folgen haben, auch viele Umstände.

b. Groß und würdig seyn. Folglich muß sie 1) ganz seyn, einen Anfang Mittel und Ende haben; 2) ob sie tugendhaft oder lasterhaft seyn muß? 3) Wie lange sie währen muß.

c. Sie muß wahrscheinlich seyn, dahin gehört, daß sie nur eine Handlung sey, und hieher gehört die Lehre von der Einheit der Handlung.

d. Sie muß sehr lebhaft können vorgestellt werden.

e. Sie muß überredend seyn, und
f. Sehr rührend pathetisch und erbaulich, folglich für die Leser interressant.
2. In Absicht auf die handelnden Personen.
a. Die Hauptperson oder der Held. Was der für einen Character haben müsse, und wie er sonst beschaffen seyn müsse?
b. Die Nebenpersonen. Da denn, bey dieser Untersuchung, die Lehre von den Characteren abgehandelt werden muß.
γ. Von den verschiedenen Arten der epischen Fabeln; sie ist
1. Einfach,
2. Zusammengesetzt, da von dem Knoten der Fabel, der Verwirrung und Auflösung desselben gehandelt werden muß; da viele Untersuchungen vorkommen, die wichtig und nöthig sind.
b. Von den Zwischenfabeln. Da von ihrer Nothwendigkeit, Nutzbarkeit, und Verbindung mit der Hauptfabel gehandelt werden muß.
2. Die Ausführung der Fabel.
a. Ist bald historisch bald dramatisch. Dahin gehört die Untersuchung, wie

eine jede Person handelnd und redend eingeführt werden müsse?

b. Die Art zu dencken und zu reden, muß bald niedrig, bald erhaben, bald von der mitlern Art seyn; und hier müssen die Regeln dieser Vermischung gegeben werden.

c. Die Methode, da von dem Eingange, der Abhandlung, und dem Beschlusse gehandelt werden muß.

Dieses ist, meiner Einsicht nach, der beste Grundriß zu einer Abhandlung von einem epischen Gedichte. Wer denselben ausführen will, der wird bey der Ausarbeitung gewahr werden, daß er durch die Folge der Gedancken auf alles gebracht wird, was von den Schönheiten und Fehlern eines epischen Gedichts gesagt werden kan.

§. 230.

Da der Herr Professor in diesem Capitel nicht seine eigene Gedancken vorgetragen, so besteht der vornehmste Fehler darin, daß er nicht nur nicht ordentlich genug die Sachen vorgetragen, sondern auch vieles ausgelassen, was nöthig gewesen wäre, und im Gegentheil manches weitläuftig abgehandelt, so eben nicht nöthig ist. Die Auslassungen kan man von selbst gewahr werden, wenn man meinen vorhergehenden Absatz gegen dieses Capitel hält. Von §1. bis 17 komt eine kurtze critische Historie von den bekanten Heldengedichten vor,

und es ist unnöthig, daß ich mich dabey aufhalte, zumal da das meiste richtig ist, und aus andern Kunstrichtern genommen worden. Manche Criticken, als z. E. über den Milton, scheinen aus Leidenschaften herzurühren, allein ich habe bisher nur vornemlich die Theorie des Herrn Professors beurtheilt, und so will ich es auch hier machen, wenn es etwa nöthig seyn möchte, hier und da eine Erinnerung einzustreuen.

§. 231.

Von dem 18 § an, bis ans Ende dieses Capitels, handelt der Herr Professor von der Beschaffenheit der Epopee. In dem 19 §. komt erst die Beschreibung eines Heldengedichts vor, die ich nach der Logic zu beurtheilen nicht der Mühe werth zu seyn erachte, weil es augenscheinlich ist, daß sie keine Erklärung ist. Ich wil nur zweyerley erinnern. 1) Der Herr Professor hätte eine fruchtbarere Erklärung geben können, wenn er ein Heldengedicht nicht, durch eine Nachahmung einer berühmten Handlung, sondern durch ein Beyspiel einer berühmten Handlung beschrieben hätte. Man kan aus dem letzten Begrif augenblicklich begreifen, daß in einem Heldengedichte, eine berümte Handlung von einer gewissen Art, ausführlich müsse erzehlt werden. 2) Es wäre gut gewesen, wenn die Absichten eines Heldengedichts ausführlicher wären untersucht worden. Der Herr Professor sagt

weiter nichts, als: die Absicht sey die sinliche Vorstellung einer moralischen Wahrheit. Das ist freylich die letzte Absicht. Allein da die gantze Schönheit eines Heldengedichts, in seiner Uebereinstimmung mit den Absichten besteht; so kan dieselbe nicht deutlich erkant werden, wenn man nicht auch die Zwischenzwecke untersucht. Dahin gehört z. E. die Kentniß der Menschen, welche durch die Schilderung der Charactere erhalten wird, und wodurch ein Heldengedicht vornemlich so nützlich und erbaulich wird. Zuletzt zeigt der Herr Professor 6 Hauptpuncte an, die bey einem Heldengedichte in Betrachtung zu ziehen, sind. Er folgt hier aufs genaueste der Abtheilung der Materien, die Bossu beobachtet hat, ob sie gleich nicht vollständig und ordentlich genug ist. Denn zum Exempel die Maschinen sind kein Haupttheil des Heldengedichts, sondern nur ein Hülfsmittel, wodurch die Wahrscheinlichkeit und das Wunderbare, ja manchmal das Erhabene befördert wird.

§. 232.

Von §. 20 bis 23 wird von der Fabel eines Heldengedichts gehandelt, allein auf eine mangelhafte Art. Denn 1) gibt der Herr Professor §. 20 keine weitere Regel, als: daß die Fabel ersonnen werden müsse, eine moralische Wahrheit zu erläutern, und da erzehlt er, in diesem und dem folgenden Absa-

ke, wie es Homer in der Ilias gemacht. Allein das heißt blos historisch-critisch diese Regel untersuchen, nicht aber dogmatisch, wie doch §. 18 versprochen worden. Hier hätte die gantze Beschaffenheit der epischen Fabel philosophisch untersucht werden sollen, was nemlich die Stücke betrift, die nicht zum allgemeinen Theile der Dichtkunst gehören. 2) In dem 22 §. geschieht abermals nichts weiter, als daß blos erzehlt wird, daß in der Fabel der Ilias ein Anfang Mittel und Ende sey, daß nichts überflüßiges darin vorkomme, und daß sie viel Zwischenfabeln enthalte. Heißt das dogmatisch diese Materien untersuchen? Hier wäre es unentbehrlich gewesen, recht genau zu erklären, was der Anfang, das Mittel und Ende sey, was überflüßig sey, und wenn eher und warum die Zwischenfabeln nöthig sind? Gibt man einem angehenden Dichter nicht die Regeln von allen diesen Stücken, so kan er unmöglich eine vollständige epische Fabel ersinnen. 3) Die Eintheilung der epischen Fabeln §. 23. in **pathetische** und **morali-sche**, ist nicht philosophisch, wenigstens ist das letzte Wort nicht bequem, weil alle Fabeln moralisch seyn müssen. Wenn der Herr Professor sagt: **daß in den pathetischen ein Affect herrsche**, so ist dieses auch nicht accurat, denn in allen epischen Gedichten müssen Affecten herrschen. Sondern man muß die epischen Fabeln, folgender Gestalt einthei-

len.

len. Die Haupthandlung ist entweder ein Affect und eine Würckung desselben, oder nicht. Ist das erste, so ists eine pathetische Fabel; ist das letzte, eine moralische, wenn anders jemanden diese Benennungen gefallen. 4) Ferner theilt der Herr Professor die epischen Fabeln ein, in gemeine und verworrene. Vielleicht irre ich nicht, wenn ich sage, daß der erste Ausdruck ungewöhnlich sey, denn den verworrenen Fabeln werden die einfachen entgegengesetzt. Nun wäre es unentbehrlich nöthig gewesen, daß der Herr Professor hier die Lehre von den Knoten der verworrenen Fabeln abgehandelt hätte; allein er vertröstet uns auf das Capitel von den Comoedien, und wir werden sehen, was er alsdenn sagen wird.

§. 233.

Von §. 24.--27. wird von der Handlung eines Heldengedichts gehandelt, allein ebenfals auf eine mangelhafte Art. In dem 24. §. scheint es, als wenn der Herr Professor glaubte, daß in einem Heldengedichte eine Heldenthat, als die Haupthandlung, müsse gelobt werden. Allein der Zorn des Achilles ist gewis keine Heldenthat. Man sieht demnach, daß der Herr Professor eine sehr wichtige Untersuchung übergangen: wie nemlich die Haupthandlung eines Heldengedichts überhaupt beschaffen seyn müsse? Hernach wird in diesen §. von den Personen eines Helden-

gedichts gehandelt, es wird aber davon weiter nichts gesagt, als: daß es die Grossen dieser Welt sind. Allein es fragt sich, ob der Held nothwendig ein Mensch seyn müsse? ob er aus der alten oder neuern Historie zu nehmen? ob es ein erdichteter Mensch oder ein würcklicher seyn müsse? Ob er lasterhaft oder tugendhaft seyn müsse? Was in den folgenden Absätzen vorkomt, ist richtig, man kan oder eine viel hinlänglichere und nützlicher Methode zeigen, wie man einen ausführlichen Plan der Handlung eines Heldengedichts, nebst allen Nebendingen und Zwischenfabeln, entwerffen soll.

§. 234.

Von §. 28. bis 34. wird von der Erzehlung oder der Methode gehandelt, wie ein Heldengedicht vorgetragen werden muß. Wider den 30. §. wo von der Benennung des Hedengedichts gehandelt wird, will ich nur anmerken, daß der Herr Professor, über das Wort Ilias eine Critick gemacht, die dem Homer nicht rühmlich ist. Er meint: **Homer habe dieses Gedicht von dem Orte benent, weil Achilles fast in dem ganzen Gedichte müßig ist, und von ihm sehr wenig zu erzehlen vorfält.** Wenn das wahr wäre, so hätte Homer seinen Held sehr schlecht erwählt. Allein wer die Ilias ließt, der wird sehen, daß Achill, mitten in seiner Unwürcksamkeit, durch die Folgen seines Zorns gegen

genwärtig ist. Alles was Homer in der Ilias erzehlt, ist mit dem Zorne des Achills so genau verbunden, daß man diesen Held nirgends vermißt. In dem 31 §. sagt der Herr Professor: nun scheint zwar der Zorn keine Handlung, sondern eine Leidenschaft gewesen zu seyn, allein Achill zürnte aus Rachgier. Diese Stelle ist volkommen unverständlich, denn der Zorn, ob er gleich eine Leidenschaft ist, ist demohnerachtet eine Handlung, weil die Affecten die stärckten und gewaltigsten Handlungen sind. Und da die Rachgier auch eine Leidenschaft ist, so würde der Herr Professor, durch seine gegebene Antwort, den Scrupel gewiß nicht heben können, wenn derselbe auch gegründet wäre. Hier hätte der Herr Professor die Gründe anführen müssen, warum der Vortrag nöthig ist. In dem 33 §. handelt er von von der Erzählung. Er sagt, sie müsse ganz besondere Schönheiten oder Eigenschaften haben. Er macht derselben 5 nahmhaft, die aber keine besondern Eigenschaften des Heldengedichts sind, denn alle Gedichte müssen angenehm, wahrscheinlich u. s. w. seyn. Der Herr Professor wolte hier von der Methode der Erzehlung handeln, und handelt nur von allgemeinen poetischen Schönheiten. Allein er hat in seiner ganzen Dichtkunst, die wichtige Lehre von der poetischen Methode, vergessen, und also ist es ihm freylich unmöglich gewesen, an

diesem Orte nöthige Sachen zu sagen. In dem 34 §. berührt er eine wichte Sache nur mit wenig Worten, daß, nemlich, der Dichter nicht der Zeitordnung folgen müsse. Hier hätte also untersucht werden müssen, nicht nur wo der Anfang der Erzehlung gemacht werden müsse, sondern auch warum er in der Mitte der Handlung gemacht werden muß?

§. 235.

In dem 35 bis 37 §. wird von den Characteren der Personen gehandelt. Wer diese Materie gründlich ausführen will, der muß nicht nur die poetische Nothwendigkeit derselben zeigen, sondern auch ihre Natur und die verschiedene Arten derselben, samt der Kunst zu characterisiren. Der Herr Professor hat einen ganz unbestimten Begrif von den Characteren, weil er, die Unternehmungen und Handlungen einer Person, mit zu ihrem Character rechnet. Der Character ist der Bestimmungsgrund der Handlungen, und der Poet schildert eben deswegen den Character einer Person, damit ihre Handlungen dadurch wahrscheinlich und lebhaft werden. Zu dem Character muß man nur alle Bestimmungen einer Person rechnen, welche ihre freye Handlungen zunächst bestimmen. Folglich gehört dahin dasjenige, wodurch ein einzelner Mensch von andern, als ein freyhandelndes Wesen, unterschieden ist, so wohl was sein Genie als auch sein Temperament

betrift. Man sieht leicht, daß derjenige, der den Character eines Menschen schildern will, 1) alles dasjenige weglassen müsse, was alle Menschen mit einander gemein haben, und wodurch seine freye Handlungen nicht zunächst bestimt werden; 2) alles das auf eine ordentliche und lebhafte Art anführen müsse, was ein Bestimmungsgrund seines Verhaltens ist. Nach einer solchen allgemeinen Betrachtung der Charactere, muß man zeigen, 1) daß alle Personen, die allein etwas merckliches zur ganzen Handlung des Heldengedichts beytragen, einen Character haben müssen; 2) daß die Hauptpersonen einen individuell Character haben müssen, die übrigen aber einen etwas allgemeinern. Wir finden hier in der Dichtkunst noch eine merckliche Lücke, weil niemand die Lehre von den Characteren bisher gründlich und ausführlich abgehandelt hat. Virgil ist, in diesem Stücke, sehr weit hinter dem Homer zurück geblieben.

§. 236.

In den 38 und 39 §. handelt der Herr Professor von den Gottheiten oder Maschinen. Es kommen hier 3 Fragen vor, 1) warum sie nöthig? Der Herr Professor führt nur das Wunderbare an, welches dadurch erhalten wird. Allein, die Wahrscheinlichkeit und das Erhabene, sind noch wichtigere Vortheile. 2) Wenn sie nöthig sind? Hier wird nichts weiter gesagt, als: daß sie nicht ohne Noth

ange-

angeführt werden dürfen. Allein diese poetische Nothwendigkeit hätte müssen positive gezeigt werden. 3) Was es für ein Wesen seyn müssen? Und hier verdiente allerdings untersucht zu werden, ob der wahre Gott, die Engel und die Teufel dazu gebraucht werden können. Ich behaupte dieses, allein mein Zweck verstattet es nicht, es ausführlich zu beweisen. In den beyden letzten Absätzen wird von der Schreibart eines Heldengedichts gehandelt, allein es wird nichts gesagt, was zur Sache gehört. Die Fehler die der Herr Professor §. 40. anführt, müssen in allen Gedichten vermieden werden, und die Schönheiten die § 41. angeführt werden sind dem Heldengedichte nicht eigen. Er hätte zeigen sollen, daß in einer Epopee alle drey Schreibarten stat finden, und wie sie abwechseln müssen. Es ist das ein sehr grosser Fehler einer besondern Dichtkunst, wenn man alsdenn das algemeinere sagt, wenn man das besondere vortragen solte, und diesen Fehler hat der Herr Professor sehr ofte begangen.

Der drey und zwanzigste Abschnitt.

Beurtheilung des zehnten Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 237.

In diesem Capitel handelt der Herr Professor

sor von der Tragoedie. Diese Materie ist ebenfals, von den Kunstrichtern schon sehr gründlich und ausführlich abgehandelt worden, man hat also nur nöthig, diese Sachen in Ordnung zu bringen, und gehörig zu erweisen. Wir werden sehen, daß die Abhandlung des Herrn Professors, ob sie gleich mehrentheils nicht seine eigene Gedancken enthält, doch viel besser hätte gerathen können. Ueberhaupt wäre es besser gewesen, wenn der Herr Professor, in einer eigenen Abhandlung, die dialogistische und dramatische Kunst abgehandelt hätte, so würde er die Lehre von der Tragoedie und Comödie viel besser haben untersuchen können. So aber ist er in einen wichtigen Fehler gefallen, der gar leicht zum Verderben das Geschmacks gereichen kan. Wenn man nemlich dieses gantze Capitel durchließt, so wird man gewahr werden, daß an stat vieler wesentlichen Regeln des Trauerspiels, die blosse Mechanic desselben, oder das was zu der dramatischen Kunst gehört, ausgeführt worden. Dadurch kan ein Anfänger leicht verleitet werden, zu dencken, er habe ein Trauerspiel gemacht, wenn er eine Mordgeschichte in fünf Aufzügen u. s. w. abgehandelt hat.

§. 238.

Eine Tragoedie ist ein Drama, in welchem eine zusammengesetzte heroische Fabel abgehandelt wird, die einen traurigen Ausgang

hat. Wer diese Materie gründlich abhandlen will, der muß sie ohngefehr, nach folgendem Entwurffe, ausarbeiten:

I. Was der Poet allein verrichtet, oder die Ausarbeitung einer Tragoedie. Da kommen folgende Hauptmaterien vor.

a. Die Absicht der Tragoedie. Diese ist die Seele der Tragoedie, und der Bestimmungsgrund alles dessen, was in derselben vorkomt. Hier muß man die nächsten und entferntern Absichten, die Haupt- und Nebenzwecke gehörig untersuchen.

b. Die Fabel.

α. Die Handlung, die so wohl die Haupthandlung, als Nebenhandlungen in sich begreift. Jene gibt die Hauptfabel, und diese die Zwischenfabeln.

β. Die Personen.

1. Die Arten derselben, wie viele und mancherley derselben sind.

2. Ihre Charactere. Welche Personen dergleichen haben müssen, wie sie beschaffen seyn müssen, und was für einen Character eine jede Person haben muß?

γ. Der Knoten. Da die Verwickelung, der Uebergang und die Auflösung desselben zu untersuchen.

c. Die

c. Die Ausführung der gantzen Fabel.

α. Ueberhaupt sind zwey Bestimmungsgründe. 1) Die höchste poetische Schönheit im Pathetischen. 2) Die würckliche Vorstellung der Fabel vor den Augen der Zuschauer.

β. Insbesondere.

1. Die Mannigfaltigkeit, wodurch die erhalten wird.

2. Die Grösse und Würde. Sie muß nicht nur heroisch seyn, sondern es muß auch untersucht werden, ob sie tugendhaft oder lasterhaft seyn müsse? Hieher gehört auch die Untersuchung der Personen, in Absicht auf diese Schönheit.

3. Die Wahrscheinlichkeit und Ueberredung. Hier kommen viele Untersuchungen vor. Z. E. Ob man aus der Historie die Handlung nehmen müsse samt den Personen, oder ob man sie gantz erdichten müsse? Ob aus der alten Historie, oder der neuen? Wie groß die Handlung seyn müsse? Die drey Einheiten, der Handlung, der Zeit, und des Orts? Was blos erzehlt und was vorgestelt werden müsse? Was auf der Bühne

ne und hinter der Bühne geschehen müsse? Wenn ehe die Maschinen gebraucht werden müssen? u. s. w.

4. Die Lebhaftigkeit. Da sonderlich untersucht werden muß, wie man alle Personen den Zuschauern recht bekannt machen müsse, und wenn ehe es geschehen müsse.

5. Das rührende. Da unter andern untersucht werden muß, ob die Haupthandlung eine Liebe enthalten müsse?

d. Die Schreibart muß überhaupt erhaben und pathetisch seyn.

e. Die Methode.

1. Wo der Anfang und das Ende gemacht werden muß.

2. Die Aufzüge. Wie viel derselben seyn müssen, und wie sie abgetheilt werden müssen?

3. Die Scenen. Wie viele Personen auftreten müssen, ob eine allein reden könne, ob sie reden könne vor sich ob gleich die andern dabey sind, u. s. w.

II. Die Aufführung des gantzen Stücks, in so ferne es von der Anordnung des Poeten abhanget. Da von dem Theater, der Verzierung desselben, der Kleidung,

Kleidung, und den übrigen hieher gehörigen Sachen zu handeln.

§. 239.

Nunmehr wird ein jeder von selbst im Stande seyn, gewahr zu werden, daß die Abhandlung des Herrn Professors gar nicht systematisch und volständig sey. Ich will sie der Länge nach recensiren, und meine Beurtheilung hinzufügen. In den 6 ersten Absätzen komt nur eine kurze critische Historie, von dem Ursprunge und der Verbesserung der Tragoedie vor, und der Herr Professor erläutert die Aristotelische Erklärung einer Tragoedie, durch den Oedipus des Sophocles. Diese Materie hat Aristoteles schon, und sein Commentator Dacier, weitläuftig abgehandelt. Von §. 7 bis 9 wird sonderlich von dem Chore der alten Tragoedien gehandelt, und der Herr Professor bemerkt mit gutem Grunde: daß, zum **Nachtheil der Tragoedie, an stat des Chors, die Musicanten eingeführet sind, oder wohl gar Täntzer.** In dem 9 §. untersucht der Herr Professor die 5 Aufzüge, und meint, sie seyn blos der Abwechselung wegen eingeführt, und man habe nur 5 gemacht, damit das gantze Stück nicht über zwey Stunden daure. Allein wenn diese Gründe nicht falsch sind, so sind sie doch nicht die wichtigsten Gründe. Wenn man gleich nur 5 Aufzüge macht so kan das Stück doch 6. Stunden währen,

wenn nemlich ein jeder Aufzug sehr lang ist. Die volständige Ausführung, einer gantzen zusammengesetzten Fabel, erfodert diese 5 Aufzuge. Also hätte der Herr Professor, aus dem Wesen der tragischen Fabel, diese Sache herleiten sollen, so würde daraus nicht nur erhellen, wo ein Aufzug sich schliessen müsse, sondern auch daß ein Trauerspiel von weniger Aufzügen entweder nicht volständig genug, oder nicht methodisch genung abgehandelt worden. Nach des Herrn Professors Unterricht, daß nemlich ein Aufzug etwa eine viertel Stunde dauren müsse, wird die Eintheilung der Tragoedie in 5 Aufzüge entweder zu mechanisch, oder fehlerhaft, oder die Abtheilung geschieht blos von ohngefehr.

§. 240.

In dem 10. §. fängt der Herr Professor an, von der innern Einrichtung einer Tragödie zu handeln, allein er scheint keinen deutlichen Begrif, von dem innerlichen und äusserlichen einer Tragödie, zu haben, sonst würde er z. E. zu jenem nicht die Schaubühne samt ihren Verzierungen, und zu diesem nicht die Eintheilung der Tragoedie in 5 Aufzüge gerechnet haben. Wenn der Herr Professor sagt: **daß die äusserlichen Stücke einer Tragoedie auch den Ungelehrten in die Augen fallen**, so gilt dieses nur von den äusserlichen Stücken, so wie er sie abgehandelt hat. Sonst steckt eine sehr grosse Kunst darin,

in, wenn die äusserlichen Stücke mit den innerlichen recht sollen übereinstimmen und verbunden werden. Ich will die Vergleichung der Tragoedie mit dem Heldengedichte, die der Herr Professor in diesem Absatze vorträgt, nicht beurtheilen, weil es nicht nur keine Hauptsache ist, sondern auch einem jeden Kunstverständigen von selbst in die Augen leuchten muß, daß sie nicht accurat genung ist, und manche kleine Unrichtigkeiten enthält.

§. 241.

In dem 11 §. gibt der Herr Professor Regeln, wodurch eine gute tragische Fabel erfunden werden soll, welche er §. 12. und 13. mit einem Beyspiele erläutert. Er hat hier meistens nur von Wort zu Wort wiederholt, was er schon in dem vorhergehenden gesagt hat, es werden also hier nur einige Anmerkungen nöthig seyn. Er gibt folgende Regeln: 1) **der Poet soll einen moralischen Satz wehlen.** Das ist noch nicht genung, denn das muß man auch bey der Erfindung einer comischen und epischen Fabel thun. Hier hätte also das rechte Unterscheidungsstück einer Sentenz gezeigt werden sollen, die sich zu einer tragischen Fabel schickt. 2) **Man soll eine allgemeine Fabel ersinnen.** Wenn der Herr Professor, in dem ersten Theile der Dichtkunst, die Lehre von den Fabeln gründlich genung abgehandelt hätte, so würde diese Regel vollkommen zureichend seyn. 3) **Man**

suche berühmte Leute aus der Historie, denen was ähnliches begegnet, und entlehne von ihnen den Nahmen, damit die Fabel ansehnlich werde. Diese Regel ist zu unvolständig. Es hätten die berühmten Leute besser characterisiret werden sollen, die sich zu einer Tragoedie schicken. Es hätte sollen untersucht werden, warum man sie aus der Historie nehmen muß, ob aus der alten oder neuen? Man muß nicht bloß ihre Namen, sondern auch ihren Character behalten. Es hätte müssen untersucht werden, ob es erlaubt sey, bekanten Personen Charactere anzudichten, oder ihre Charactere zu verändern? Man nimt nicht blos aus der Historie berühmte Leute, um die Fabel ansehnlich, sondern auch wahrscheinlich überredend und recht rührend und erbaulich zu machen. 4) **Man erdencke alle Umstände, welche die Zwischenfabeln geben.** Wenn man den Herrn Professor nach dieser Regel beurtheilt, so hat er keinen deutlichen Begrif von einer Zwischenfabel. Die Umstände der Hauptfabel sind entweder nothwendig damit verbunden, oder zufälliger Weise. Die letzten geben nur die Gelegenheit zu den Zwischenfabeln. 5) **Man theile alles dieses in 5. Stücke ein, die ohngefehr gleich gros sind.** Diese Regel ist blos mechanisch, und es hätte also sollen gewiesen werden, wie eine tragische Fabel sich von selbst natürlicher Wei-

se in 5 Stücke zergliedere. 6) **Man ordne die Stücke so, daß natürlicher Weise das lezte aus dem vorhergehenden fliesse.** Diese Regel ist gut, aber der Herr Professor gibt keinen Unterricht, wie man diese Regel beobachten solle. 7) **Man bekümmere sich weiter nicht, ob alles in der Historie würcklich so vorgegangen.** Diese Regel ist gefährlich, weil daraus viele Sünden wider die poetische Wahrscheinlichkeit entstehen, wenn man so unbekümmert ist, wie diese Regel haben wil. Man sieht demnach, daß dieser Unterricht, von der Erfindung einer tragischen Fabel, sehr mangelhaft und unvolständig ist.

§. 242.

Man kan dem Herrn Professor nicht vollkommen Recht geben, wenn er §. 14 sagt: **eine Fabel zu erdichten, sie recht wahrscheinlich einzurichten und wohl auszuführen, sey das allerschwerste in einer Tragoedie.** Es ist allerdings schwer, allein die Charactere, der Ausdruck, die Affecten sind in gewisser Absicht noch schwerer, weil sie mehr Feuer und Genie des Poeten erfodern. Wir haben leider heute zu tage manche Trauerspiele bekommen, welche dasjenige, was der Herr Professor das schwerste nent, glücklich beobachtet haben, die aber doch elend sind, weil sie nichts weiter als gute Grundrisse zu Tragoedien können genent werden.

Wenn hinzugethan wird; das macht, daß dieselbe eine dreyfache Einheit haben muß, so könte es scheinen, als wenn der Herr Professor die drey Einheiten für das schwerste und wichtigste hielte, da doch jederman weiß, daß sie nur dienen, die Wahrscheinlichkeit der tragischen Fabel und ihrer Vorstellung zu befördern. In dem 15 §. geschieht weiter nichts, als daß die Einheit der Handlung erklärt wird, es wäre aber unentbehrlich gewesen zu zeigen, wie man dieselbe erhalte? Wenn der Herr Professor sagt: daß die Nebenhandlungen gar wohl andere moralische Wahrheiten in sich schliessen können, so ist diese Regel so unbestimt, daß sie leicht, zum Nachtheil der Einheit der Handlung, angewendet werden kan. Die andern moralischen Wahrheiten oder Sentenzen müssen sich nothwendig, als Mittel gegen die Hauptsentenz verhalten, wenn die Einheit der Handlung erhalten werden soll. In dem 16 §. handelt der Herr Professor von der Einheit der Zeit, es ist aber handgreiflich, daß er keinen rechten Begrif von derselben habe, weil er dazu blos die Länge der Zeit rechnet. Nach diesem Begrif müste in einer Epopee keine Einheit der Zeit seyn, weil die Handlung viele Monathe daurt. Die Einheit der Zeit besteht in der Continuität derselben, wenn ich so reden soll. Oder alle Theile der Fabel müssen so auf einander folgen, daß die Theile

der Zeit in welchen sie geschehen, unmittelbar auf einander folgen, oder doch so, daß die Zwischenzeiten unmerklich sind. Der 17. §. ist ohne Nutzen, weil es überhaupt einerley ist, ob die Zeit eine Tageszeit oder eine Nachtzeit ist, wenn sie nur zur Handlung sich schickt. In dem 18 §. wird von der Einheit des Orts gehandelt. Es scheint, als wenn der Herr Professor, alle Veränderung des Schauplatzes, gäntzlich verwerfe. Allein man kan Fälle gedencken, da die wesentliche Beschaffenheit der Fabel, eine Veränderung des Orts erfodert. Folglich ist der Einheit des Orts die Veränderung desselben nicht zuwider, wenn nur der neue Ort dem vorhergehenden so nahe liegt, daß es wahrscheinlich bleibt, daß man aus dem einen in den andern kommen kan, in der Zwischenzeit zweyer Aufzüge.

§. 243.

Der 19. §. enthält entweder einen grossen Druckfehler, oder der Herr Professor hat keinen deutlichen Begrif, von einfachen und verworrenenen Fabeln, und den Knoten der letztern. Er sagt: **in beyden müsse ein Knoten seyn, obgleich in den ersten kein Glückswechsel und keine Entdeckung unbekanter Personen vorkomme.** Wer das X. Cap. der Dichtkunst des Aristoteles gelesen hat, der weis, daß er einfache Fabeln nent, in welchen keine Entdeckung unbekanter Personen, und kein Glückswechsel vor-

komt, verworrene aber wo eins unter beyden oder beydes zugleich vorkomt. In dem XIX. Cap. sagt er: daß alle Tragoedien einen Knoten haben müssen, und es ist augenscheinlich, daß er zu den Knoten den Glückswechsel und die Entdeckung unbekanter Personen rechnet. Der Herr Professor hat sich also in zwey Stücken geirrt: 1) daß er den einfachen Fabeln einen Knoten zuschreibt; 2) daß er behauptet, eine Tragoedie könne ohne Knoten seyn, nemlich nach dem eigentlichen Begriffe des Worts. Der Herr Professor sagt zwar: in allen Tragoedien müsse ein Knoten seyn, er gibt ihm aber eine andere Bedeutung, weil er ausdrücklich sagt, die Fabel einer Tragoedie könne auch eine einfache seyn.

§. 244.

Von §. 20 bis 22. handelt der Herr Professor, von den Characteren der Personen eines Trauerspiels. Er hat in dem vorhergehenden Capitel schon von dieser Materie gehandelt, und ich habe daselbst mein Urtheil über seinen ertheilten Unterricht gefält. Der Herr Professor hätte hier, eine überaus nützliche Materie abhandeln sollen. Die Charactere nemlich sind das nächste Mittel, wodurch die Tragoedie so erbaulich wird, folglich wäre es nöthig gewesen, diese Sache aus diesem Gesichtspuncte zu untersuchen. In dem 21 §. wird die Regel gegeben: daß man die Personen, die man aus der Historie nimt,

genau

genau bey ihrem Charactere lassen müsse. Allein diese Regel ist zu unbestimt. Wenn man eine Person aus der Historie nimt, so betrachtet man sie in Absicht auf die Handlung der Tragoedie, folglich muß man manchmal etwas von ihrem Charactere weglassen, ja man kan manchmal etwas hinzufügen, weil der Poet sich bey den Characteren auch als ein Dichter verhalten muß. Folglich hätten hier die Regeln, der Veränderungen der Charactere, müssen untersucht werden. In dem 22 §. wird behauptet: daß die Bedienten keine Charactere haben dürfen, doch sey es auch unverboten. Das heißt wenig oder nichts gesagt. Hier hätte bestimt werden müssen, wenn ehe eine Nebenperson einen besondern Character haben müsse oder nicht? Es wird zwar gesagt: daß sie einen Character haben müssen, wenn sie Gelegenheit haben denselben blicken zu lassen, allein ein Schüler der Dichtkunst will gerne wissen, worin diese Gelegenheit besteht.

§. 245.

Von §. 23 bis 25 wird von der Schreibart in der Tragoedie gehandelt. Alles was gesagt wird, gehört in den allgemeinen Theil der Dichtkunst, und es ist also klar, daß diese Absätze nicht in dieses Capitel gehören. Hätte der Herr Professor, in dem ersten Theile die pathetische und erhabene Schreibart besser untersucht, so würde er sich blos auf die-

sen Unterricht haben beziehen können. Doch wäre es hier nöthig gewesen, Regeln von der Abwechselung der Schreibart in der Tragoedie zu geben, weil es ungereimt seyn würde, wenn jemand eine Tragoedie verfertigen wolte, in welcher alle Gedancken gleich pathetisch und erhaben wären. Ich bin mit dem 25 §. vollkommen zufrieden, in welchem behauptet wird: daß in der Tragoedie keine langen Gleichnisse vorkommen dürfen. Eine Stelle verdient noch eine Anmerkung. §. 24. heißt es: Nun findet man aber, daß auch die vornehmsten Standespersonen zwar ihrer Würde gemäs dencken und sprechen, so lange sie ruhiges Gemüths sind: so bald sie aber der Affect übermeistert, vergessen sie ihres hohen Standes fast, und werden wie andere Menschen. Wenn wir nun einen wahrhaftig Traurigen sehen, dem vergeht die Lust wohl, scharfsinnige Klagen auszustudiren. Es ist offenbar, daß hier folgende Sätze behauptet werden. 1) Eine vornehme Person kan im Affect nicht vornehm handeln. Dieses ist offenbar falsch. Das pathetische findet in der niedrigen mitlern und hohen Schreibart stat. Folglich ist es ein gewaltiger Fehler, wenn man in einer Tragoedie, eine vornehme Person, mitten in der Wuth der Leidenschaften, eben so handeln und reden läßt, wie geringere Leute. Das

hiesse

hiesse in der pathetischen Schreibart, den Character einer vornehmen Person, verletzen. 2) Daß der Unterscheidungscharacter der Gedanken und Reden vornehmer Leute, in dem scharfsinnigen bestehe. Das ist auch falsch. Geringere Leute können auch scharfsinnig dencken und reden.

§. 246.

In dem 26 §. wird von der Music bey der Tragoedie gehandelt, und es wäre zu wünschen, daß der Vorschlag des Herrn Professors ausgeübt würde, daß man nemlich zwischen den Aufzügen, an stat der blossen Instrumentalmusic Cantaten sänge. §. 27 und 28. wird von den Maschinen gehandelt. Was von den heydnischen Gottheiten gesagt wird, ist meiner Meinung gemäs. Allein es würde hier nöthig gewesen seyn, gründlich zu untersuchen, ob es heute zu tage, nach den Regeln der Tragoedie, erlaubt und gut sey, die Engel und Teufel und die Seelen der Verstorbenen erscheinen zu lassen? Desgleichen, ob man übernatürliche Veränderungen und Wunderwercke anbringen könne? Ich getraue mir die bejahende Antwort zu behaupten. In dem 28. §. verwirft der Herr Professor die Hexereyen, blos deswegen, weil sie heute zu tage fast niemand mehr glaubt. Dieser Grund ist falsch. Unter den Gelehrten sind noch sehr viele, welche Hexereyen glauben, und es ist

eine

eine grosse Rarität, wenn ein Ungelehrter in diesem Stücke ungläubig ist. Da nun der tragische Dichter nicht vornemlich für blosse Gelehrte schreibt, so verletzt er die Wahrscheinlichkeit nicht, wenn er Hexereyen anbringt, wenn es nur sonst auf eine gehörige Art geschieht. In dem 29 §. wird von der Veränderung der Schaubühne gehandelt, und ich sehe nicht, was das für Nutzen hat, wenn befohlen wird: daß in verschiedenen Trauerspielen die Schaubühne anders seyn müsse. Es ist gut, daß angemerkt wird, daß der Schauplatz jedesmal der Handlung gemäs seyn muß. Allein diese Abwechselung der Bühne in verschiedenen Spielen, kan nicht ein besserer Zierrath eines Trauerspiels genennt werden. In dem 30 §. wird von der Kleidung der Personen gehandelt. Es hätte aber gezeigt werden müssen, wie weit man hier in der Nachahmung gehen müsse. Denn so lächerlich es ist, wenn die Alten in neumodischen Trachten erscheinen, eben so lächerlich ist es manchmal, wenn man die Tracht vollkommen nachahmt, und z. E. eine Americanerin fast völlig nackend wolte auftreten lassen.

§. 247.

In dem 31 und 32 §. macht der Herr Professor den Beschlus, und handelt 1) von der Action. Er wird selbst nicht sagen, daß er einen hinlänglichen Unterricht davon gegeben,

und dieser Unterricht gehört auch nicht in die Dichtkunst. Es wäre aber zu wünschen, daß man diese Materie gründlich ausführte. Man muß hier auf die Stimme und ihre Abwechselung, auf die Aussprache, auf die Mienen, Geberden, Stellung und Bewegung des gantzen Cörpers und der Gliedmaassen desselben, sein Augenmerck richten. 2) Von den Scenen, da er weiter nichts sagt: als die Scene müsse niemals leer bleiben, oder man kan es besser so ausdrucken, eine jede Person die komt und weggeht muß es mit hinreichenden Grunde thun, und dieser Grund muß in der Folge der Haupthandlung nothwendig liegen. Sonst ist der Unterricht des Herrn Professors von den Scenen vollkommen unvollständig. Es hätte müssen untersucht werden, wo eine Scene anfangen und aufhören muß, wie lange dieselbe dauren muß, wie viele Personen dazu nöthig, und was dergleichen Fragen mehr sind.

Der vier und zwantzigste Abschnitt.

Beurtheilung des eilften Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 248.

Dieses Capitel handelt von der Comoedie. Diese Gedichte haben mit der Tragoe-

die

die alles gemein, was die dialogistische und die dramatische Kunst erfodert. Man kan also den Entwurf, den ich §. 231. zu einer Abhandlung von der Tragoedie gemacht habe, gar leicht so verändern, daß nach demselben die Lehre von der Comoedie ausgearbeitet werden kan. Ich will also, um Weitläuftigkeit zu vermeiden, hier keinen Grundris einer solchen Abhandlung machen, weil ohne dem nichts weiter nöthig ist als daß man nur den Unterschied der Comoedie von der Tragoedie und andern dramatischen Gedichten zeige. Der Herr Professor wird mir selbst in diesem Capitel Gelegenheit geben, meine Gedancken davon zu sagen.

§. 249.

Die zwölf ersten Absätze dieses Capitels enthalten bloß historisch critische Untersuchungen, und in dem dreyzehnten fängt der dogmatische Theil an. Der Herr Professor erklärt eine Comödie: durch die Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kan. Er folgt darin dem Aristoteles, und ich glaube, daß man in diesem Puncte mit Grunde von demselben abgehen kan, weil er die gröste Vollkommenheit der Comödie nicht erlebt hat. Ich halte dafür, daß diese Erklärung mangelhafft sey: 1) weil daraus nicht folget, daß eine Comödie eine ver-

wor-

worrene Fabel enthalten müsse. Ich weis wohl, daß manche Comödien nur eine einfache Fabel enthalten, allein das sind mangelhafte Comödien, weil der Knoten eben dasjenige ist, wodurch eine dramatische Fabel so rührend lebhaft und wunderbar wird. Eine Comoedie ohne Knoten hat demnach einen grossen Fehler. Die Meisterstücke in den Comoedien enthalten insgesamt einen Knoten, und nach demselben muß man die Erklärung einrichten. 2) Weil man nicht beweisen kan, daß die Haupthandlung der Comoedie lasterhaft seyn müsse. Es ist augenscheinlich, daß in den meisten Comoedien des Terenz, oder doch in vielen, die Haupthandlung nicht lasterhaft und lächerlich ist. Destouches hat in seinem Verschwender auch eine tugendhafte Haupthandlung, nemlich die scheinbare Betrügerey der Baroneßin. Destouches hat selbst gestanden, daß man diese Handlung zur Haupthandlung annehmen kan, weil er dieser Comoedie einen doppelten Titel gegeben. Wenn man also eine Comoedie vollständig erklären will, so muß man sagen, sie sey ein Drama, welches nicht heroisch ist, und einen frölichen Ausgang hat. Weil es nun nicht heroisch ist, so müssen die Personen von mitlern Stande seyn, was nemlich die Hauptpersonen betrift. Durch diese Erklärung wird also die Comoedie unterschieden, von den Tragoedien Opern und dramatischen Schäfer-

ferspielen. Aus dieser Erklärung kan man einige wichtige Stücke gar leicht beurtheilen, die zum Wtsen der Comoedie gehören, nemlich 1) die Absicht der Comoedie, 2) die Beschaffenheit der Haupthandlung, 3) warum das Lächerliche in der Comoedie nothwendig angetroffen werden muß.

§. 250.

In dem 15. und 16. §. wird von der Erfindung der comischen Fabel gehandelt. Der Herr Professor meint: es müsse in allen diesen Fabeln ein Knoten seyn, ob gleich einige derselben einfach sind. Hier herrscht eben die Verwirrung der Begriffe, die ich §. 236. angemerckt habe. Es scheint, als behaupte der Herr Professor: daß eine Liebesbegebenheit in der Comödie nicht nöthig sey. Mich dünckt aber ich kan das Gegentheil behaupten. Wo die Liebe mit im Spiele ist, da wird alles rührender, und gleichwie die Liebe die Tugend erhöhen kan, so ist eine Narrheit unendliche mal lächerlicher, wen sie mit der Liebe vermengt ist. Die comische Fabel ohne Liebe würde also nicht so schön seyn. Dazu kam noch das Beyspiel der besten comischen Dichter. In dem 17. §. bestimt der Herr Professor überhaupt, die Personen einer Comedie, gründlich. Beyläufig hält er sich über die Tragicomedien als ungereimte Dinge auf, weil es lustige Klagelieder wären. Ein jeder

sieht,

sieht, daß dieses ungereimte bloß, auf der gramaticalischen Erklärung dieser zusammengesetzen Benennung, beruhe. Man muß ja auf die Erklärung sehen, und da eine Tragicomödie ein Drama ist, welches eine heroische Fabel von einem frölichen Ausgange enthält, so sehe ich nicht, wie man diese Dramata überhaupt für ungereimte Sachen halten wolte. Des Plautus Amphitryo kan keine Comödie seyn, weil die Personen zu vornehm dazu sind. Der Herr Professor setzt ohne Grund voraus, daß alle Dramata, die einen lustigen Ausgang haben, Comödien sind.

§. 251.

In dem 18. § handelt der Herr Professor von der Einheit der Zeit und des Orts, da unbegreiflich ist, warum er die Einheit der Handlung ausgelassen; desgleichen von den Stücken, die zur dramatischen Kunst gehören, allein auf eine eben so mangelhafte Art, als oben bey den Tragödien geschehen. In diesem Absatze rechnet der Herr Professor einige Schäferstücke mit unter die Comödien, welches aber falsch ist, weil, in dem unschuldigen poetischen Schäferleben, keine comischen Laster und Thorheiten vorkommen. Die Unschuld muß nicht verspottet werden, folglich ist eine Comödie, die zugleich ein Schäferspiel ist, ein Ungeheuer. In dem 19 §. wird zweyerley beurtheilt: 1) Die Auftritte, da nur eine Person redend eingeführt wird.

Der Herr Professor verwirft sie so, daß er nur ein eintzig Exempel des Moliere ausnimt. Seine Gründe sind: weil eine solche einzelne Person niemanden habe, den sie anreden könnte, und weil kluge Leute vor sich nicht laut redeten. Der erste Grund sagt nichts, weil eine solche Person niemanden anreden soll, sondern sie soll vor sich reden. Der andere Grund ist auf zweyerley Art falsch. Einmahl, weil er sich nicht auf die Comödie passt, denn wenn da ein Narre oder dummer Mensch mit sich redend eingeführt wird, so soll er ja nicht wie klug betrachtet werden, und die Erfahrung lehrt, daß Narren und einfältige Leute sehr lange Gespräche mit sich selbst halten. Hernach können kluge Leute, ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit, allein redend eingeführet werden, nemlich in starcken Affecten, das gestehet der Herr Professor selbst zu, wenn nur die Reden kurz sind. Ueberdies aber treibt er die poetische Wahrscheinlichkeit zu hoch, indem er alles für unwahrscheinlich ausgibt, was nicht würklich geschieht, welches z. E. alle Tragödien unwahrscheinlich machen würde, weil niemand im gemeinen Leben solche lange Unterredungen in Versen hält. Die gantze Fabel und die Verwirrung derselben kan manchmal, auf der Berathschlagung und dem Entschlusse einer eintzigen Person, beruhen, und die Wahrscheinlichkeit kan es erfodern, daß niemand diesen Entschlus

wisse. Damit nun dem Zuschauer nichts dunckel bleibe, so muß dem bekant gemacht werden, was in der Seele einer solchen Person vorgeht, und da ist kein ander Mittel, als daß man diese Personen allein reden lasse. 2) Wenn eine Person vor sich redet, so daß es die dabeystehenden nicht hören sollen. Der Herr Professor verwirft dieses auch gantz: weil er keine Wahrscheinlichkeit darin finden kan. Allein jedermann weis, daß ich manchmal mit jemanden ein so nachdenckliches und hitziges Gespräch halten kan, daß ich nichts weiter sehe und höre, und also kan ein Dritter bey uns stehen, und ein paar Worte sprechen, die ich nicht höre.

§. 252.

In dem 20 §. sagt der Herr Professor, von den Characteren der Personen, nur solche Sachen, die von allen Characteren gelten. Wenn er behauptet: daß man die lächerlichen Charactere nicht zu hoch treiben müsse, so hat dieses seine Richtigkeit; allein er hätte hier die wichtige Frage untersuchen sollen, ob es nicht erlaubt sey, das lächerliche und närrische in einem Charactere zu vergrössern? Von den Affecten wird §. 21. sehr mangelhaft gehandelt. Der Herr Professor meint: daß man die Furcht den Schreck und das Mitleiden in den Comoedien vermeiden müsse, weil es tragische Affecten sind. Es ist aber falsch, daß diese Af-

fecten überhaupt tragisch sind. Sie sind alsdenn nur tragisch, wenn sie sehr starck sind, wenn sie heroisch sind, und über ein sehr grosses Uebel entstehen. In allen Comoedien, die einen Knoten haben, komt Furcht und Schreck vor. Es wäre also nöthig gewesen, daß die Affecten besser characterisirt wären, die in einer Comoedie stat finden können.

§. 253.

Von der Schreibart der Cömoedie wird §. 22. gehandelt, allein der Herr Professor sagt davon weiter nichts, als daß sie von der Schreibart der Tragoedie verschieden seyn müsse, sie müsse gantz natürlich seyn, und die gemeinsten Redensarten beybehalten. Diese Regeln können gar leicht so ausgelegt werden, daß auch die niederträchtigen Redensarten nicht verbothen seyn würden. Hätte der Herr Professor, in dem erstem Theile seiner Dichtkunst, die niedere und mitlere Schreibart recht abgehandelt, so würde er hier haben bestimmen können, was für eine Schreibart in der Comoedie herrschen müsse. Wenn er sagt: es müsse in der Comoedie keine poetische Schreibart herrschen, und wenn sie in Verssen verfaßt ist, so müsse ausser dem Sylbenmaasse nichts gleissendes und gekünsteltes darin vorkommen, so enthält dieser Ausspruch verschiedene Unrichtigkeiten. Ich will nicht einmal ausführen, daß das letzte so viel als

nichts

nichts gesagt heißt, weil in keiner Schreibart was gleissendes und gekünsteltes vorkommen muß. Ich will nur so schliessen: die Comödie ist entweder ein Gedicht, oder nicht. Ist das erste, so ist es offenbar falsch, daß sie in keiner poetischen Schreibart vorgetragen werden müsse. Alle Gedichte müssen in der poetischen Schreibart vorgetragen werden, wenn anders nichts mangeln soll. Ist das letzte, warum handelt der Herr Professor diese Lehre in der Dichtkunst ab? So wohl wie die Satiren Gedichte sind, so wohl sinds auch die Comoedien, zumal da diese noch überdies eine verworrene Fabel enthalten. Terenz nent sich seiner Comödien wegen einen Dichter, und Aristoteles hält sie auch für Gedichte. Ich weis, daß die Alten schon darüber gestritten haben, ob die Comoedie ein Gedicht sey, und Horaz behauptet L. 1. Sat. IV. die verneinende Antwort. Allein es ist auch augenscheinlich, daß er selbst noch nicht seiner Meinung gewis ist, und er verspricht in dieser Stelle eine weitere Ausführung dieser Sache. Dacier und Sanadon haben die Gründe des Horatz hinlänglich widerlegt.

§. 254.

In dem 23. und 24. §. handelt der Herr Professor von dem Lächerlichen in der Comödie, allein sehr mangelhaft. Er verwirft nur einige gebräuchliche Kunstgriffe, das Lächerliche zu befördern, und verwirft den Harlekin.

Allein hier ist ein grosser Mangel der Gottschedischen Dichtkunst, indem die Regeln des Lächerlichen hätten untersucht werden sollen, denn darin steckt das rechte Wesen des comischen. Das Lächerliche wird nemlich in der Comoedie erhalten: 1) Durch die Verwickelung und Ausführung der Haupthandlung; 2) desgleichen durch die Nebenhandlungen; 3) durch die Charactere einiger Personen, die lächerlich sind; 4) durch Schertze; 5) durch die Action. Man wird leicht begreiffen, daß sich bey diesen 5 Stücken sehr viel nöthiges sagen lasse. Ich bin gut dafür, daß durch die Gottschedische Dichtkunst niemand auf die Spur gebracht werden kan, das comische, das rechte Wesen der Comoedie, zu erreichen. Den Hanswurst kan man, nach allen poetischen Prädicamenten, als eine phantastische Misgeburth vorstellen.

§. 255.

In dem 25 §. erzehlt der Herr Professor nur noch einige Stücke, die bey einer Comoedie beobachtet werden müssen. Er verwirft die Maschinen in den Comoedien, allein aus einem falschen Grunde; weil nemlich die Götter sich in die thörichten Handlungen schlechter Leute nicht mischen, als wenn die göttliche Vorsehung Regierung und Erhaltung nicht gantz allgemein wären. Der wahre Grund besteht darin: weil die Comödie keine wichtige und heroische Handlung enthält.

hält. Folglich kommen darin keine solche Knoten vor, deren Auflösung durch eine ausserordentliche Würckung GOttes geschehen müsse. Versteht man aber durch Maschinen auch die Erscheinungen der Teufel, Engel, der abgeschiedenen Seelen, Gespenster und Hexereyen, so habe ich schon in dem vorhergehenden Abschnitte Gelegenheit gehabt, von diesen Dingen mein Urtheil zu sagen.

* *

Der fünf und zwantzigste Abschnitt.

Beurtheilung des zwölften Capitels des andern Theils der Gottschedischen Dichtkunst.

§. 256.

In diesem letzten Capitel werden zwey Stücke abgehandelt. Von §. 1. bis 20. wird von den Opern gehandelt, und von §. 21. biß zum Beschluß von den Balleten. Bey den Opern wird §. 1-4. eine kurtze Historie derselben gegeben. Zum andern trägt der Herr Professor §. 5-9. seine Gedancken von der Oper vor, und die bestetiget er §. 10. bis 20. durch einige Zeugnisse berühmter Männer. Es ist jederman bekant, daß der Herr Professor ein Feind aller Opern sey, folglich hat er nichts weiter gethan, als daß

er die Ursachen anführt, warum eine Oper eine abgeschmackte poetische Mißgeburth sey. Es ist also nicht einmal zu vermuthen, daß er sich hätte entschlüssen sollen, die Regeln der Opern aus zuführen. Ich bin mit dem Herrn Professor darin volkommen übereinstimmig, daß eine Oper ein abgeschmacktes Ding sey, wenn sie so beschaffen ist, als wie er sie beschreibt. Unter dieser Bedingung müste man nicht den geringsten Ansatz zu einem guten Geschmacke besitzen, wann man dem Herrn Professor nicht ohne Ausnahme Recht geben wolte. Allein man kan hier zwey Fragen aufwerfen: 1) Sind denn alle Opern, die wir würcklich haben, so beschaffen, wie sie der Herr Professor beschreibt? Ich kan diese Frage nicht entscheiden, weil ich nicht alle Opern in der Welt gelesen habe. Unterdessen, wenn man auch die Frage bejahen wolte, so folgt daraus weiter nichts, als daß die Oper, so wie sie bisher beschaffen ist, nichts taugt. 2) Kan eine Oper nicht vollkommen mit den Regeln der Poesie übereinstimmen? Ich weiß, daß es Leute giebt welche dieses durchaus verneinen. Allein der Herr Professor hat dieses nicht entschieden. Er gründet, sein hartes Urtheil wider die Opern, auf ihre gegenwärtige Gestalt, und ich halte dieses für eine critische Ungerechtigkeit. Hätte Aristoteles eben so verfahren wollen, so würde er die Comödie auch gantz als regelloß verworffen haben, denn

die war zu seinen Zeiten auch noch nicht vollkommen. Allein dieser vernünftige Kunstrichter erkante, daß die Comödie besser seyn könnte, als sie zu seinen Zeiten war. Er prophezeyete, daß sie noch würde zur grösten Vollkommenheit getrieben werden, und das ist auch eingetroffen. Man kan also die Oper, wie die Comödie, in die alte mittlere und neue eintheilen. Ich glaube, daß mir der Herr Professor ohne Widerrede zugestehen wird, daß wir viele Opern haben, die besser sind als die ältesten. Folglich will ich einräumen, daß die Oper nur erst den mittlern Grad erreicht habe. Könnte man nicht dieselbe noch mehr verbessern? Es komt auf den Versuch an. Ich habe niemals eine Oper aufführen sehen, und ich verstehe auch die Music nicht. Ich will also, meine folgenden Gedancken, nicht für untrüglich ausgeben. Da ich aber weiß, daß viele grosse Leute von feinem Geschmacke Liebhaber der Oper sind, und daß einige Opernfeinde den Augenblick ihre Meinung geändert, so bald sie eine Oper gesehen; so sind das ein paar Vorurtheile, welche den Opern günstig sind.

§. 257.

Man kan einen doppelten Weg erwählen, die Oper zu vertheidigen. Einmal, daß man die Poesie nur für eine Nebensache halte, und da müste man, zum Hauptzwecke der Oper, die Belustigung der Augen und Ohren annehmen. Alsdenn verhält sich die Sache folgen-

der gestalt. Man nimt eine menschliche Handlung, deren Ausführung sich den Augen vorstellen läst. Folglich bemüht man sich, diese Handlung aufs beste nachzuahmen. Weil nun dabey vieles vorkomt, welches geredet werden muß, wenn man die gantze Handlung verstehen will, und wenn man dadurch recht gerührt werden will, so läßt man dieses singen und spielen. Auf diese Art muß der Dichter sich nach dem richten, was den Augen und Ohren vorgestellt wird, und dabey die Regeln der Dichtkunst so genau beobachten, als es möglich ist. Hier begreiffe ich nicht, warum man die Opern verwerffen wolte. So wohl wie man die Mahler- und Bildhauerkunst nebst der Music zu den schönen Künsten rechnet, eben so wohl würde die Oper eine Creatur der Musen und des schönen Geistes seyn, weil sie das Schöne dieser Künste vereiniget, und noch mehr hinzuthut, nemlich die würckliche Vorstellung der Handlung.

§. 258.

Der andere Weg gefällt mir besser, wenn man nemlich die Poesie für die Hauptsache einer Oper hält. Ich habe jetzt nicht alles nachlesen können, was für und wider die Opern geschrieben worden ist, ich kan also nicht sagen, ob meine folgenden Gedancken neu oder alt sind. Ich stelle mir die Sache folgender Gestalt vor. Die Ode und Tragödie sind, vergleichungsweise, die beyden schönsten und höchsten Arten

der

der Gedichte. Die Ode ist durchgehends pathetisch und kan gesungen werden. Die Tragödie ist, um der heroischen Fabel willen, so sehr reich erhaben wunderbar und so weiter. Die Ode hat Schönheiten, welche die Tragödie nicht hat, und die Tragoedie hat vor der Ode was voraus. Wir wollen diese Vorzüge mit einander vereinigen, so bekomt man das allerschönste der Poesie. Folglich muß ein Dichter; 1) eine heroische verworrene Fabel nehmen; 2) Er muß dieselbe so ausführen, wie in der Tragoedie, doch muß er 3) dahin sehen, daß alle seine Gedancken und Reden durchgehends pathetisch sind, wie in einer Ode, und das zwar im höchsten Grade. Folglich muß er 4) alles weglassen, was in den Tragoedien blos erzehlt wird, und was würcklich auf dem Theater den Augen der Zuschauer vorgestelt werden kan. Und 5) muß er die Music mit dem Gedichte verbinden. Hier haben wir also den gantzen Begrif einer Oper, sie ist nemlich ein heroisches Drama, welches gesungen wird, oder überhaupt ein Drama welches gesungen wird. Ich kan also nicht begreifen, warum man hier nicht, alle Fehler wider die Wahrscheinlichkeit, vermeiden könnte. Wenn nur der, so die Schaubühne ausziert, der Dichter und der Musicus die Regeln ihrer Kunst beobachten, so wird nichts ungereimtes herauskommen. So wohl, wie in einem Emblema die Malerey mit der Dicht-

kunst, in einer Ode die Music mit der Dichtkunst, ja in dramatischen Cantaten die dialogistische Kunst die Music und die Poesie, ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit, verbunden werden können, so kan dieses auch in der Oper geschehen. Der Einwurf, daß es unnatürlich sey, wenn Personen singend einander einen guten Morgen bieten, sagt nicht viel. Denn der Operndichter muß lauter pathetische Gedancken vortragen, und im starcken Affecten hat man nicht so viele Ueberlegung, daß man die Wahrscheinlichkeit so scharf beurtheilen solte. Mitten in heftigen Affecten reden wir manchmal unmögligе Dinge. Folglich behaupte ich, daß die Wahrscheinlichkeit in einem heftigen Affecte anders sey, als sonst. Solte ich also die Lehre von den Opern ausführen, so würde ich dieses nach diesen Grundsätzen thun; diese Ausführung aber ist wider meine jetzige Absicht, und ich überlasse diese Gedancken der Beurtheilung derer, welche geschickter sind als ich zu untersuchen, ob eine solche Oper möglich sey, die meinem Begriffe völlig gemäs ist.

§. 259.

Von §. 21 bis 28. wird von den Balleten gehandelt. Ich verstehe die Tantzkunst so wenig, daß ich nicht beurtheilen kan, ob der Herr Professor allerwegen recht hat, es scheint mir aber, daß seine Regeln in diesem Stücke gegründet sind.

§. 260.

Hier will ich meine gegenwärtige Schrift beschliessen. Ich habe zwar in dem 13 §. dieser Blätter versprochen, zum Beschlusse, die Vorreden die Uebersetzung der horatzischen Dichtkunst, und das 1. Cap. des 1. Th. zu beurtheilen. Allein ich habe meinen Vorsatz geändert, theils weil diese Schrift ohnedem schon weitläuftiger geworden, als ich anfangs gedacht habe, theils weil ich nur vornemlich die Regeln des Herrn Professors und seine Theorie habe beurtheilen wollen, theils weil mich diese Beurtheilung in manche Betrachtungen verwickeln würden, die leicht das Ansehen geben könten, als wenn ich aus Partheylichkeit, Feindschaft, und dergleichen elenden Gründen diese Blätter geschrieben hätte. Ich muß nunmehr erwarten, wie man mir begegnen wird. So viel kan ich nun kühnlich versichern, daß in dieser gantzen Schrift keine Stelle vorkomt, darüber der Herr Professor mit Grunde empfindlich werden könte. Ich bekräftige hiemit nochmals, was ich in dem ersten Stücke von den Gründen, die mich zu dieser Beurtheilung bewogen, gesagt habe. Das allgemeine Recht der Gelehrten, und das Bemühen den Geschmack der Deutschen zu verbessern, haben meine Feder geführt. Ich muß mich also wundern, daß einige sich hier und da erkundiget haben, was mir doch der Herr Professor Gottsched zu leide gethan haben

müsse, daß ich ihn öffentlich angegriffen? Ich antworte mit der grösten Freymüthigkeit, nichts. Meine Einsichten in die Dichtkunst mögen noch so schlecht seyn, so kan ich doch für mein Hertz Bürge werden. Ich bestrebe mich immer zu einem so edlen Sinne, der über solche kleine Triebfedern weg ist, dergleichen Parthenlichkeit und Privatfeindschaft sind. Ich kenne nicht einmal den Herrn Professor von Person, und wir stehen in keiner solchen Verbindung mit einander, welche nöthig ist, wenn Privatzänckereyen entstehen sollen. Ich würde mir es selbst nicht vergeben, wenn ich aus so niederträchtigen Gründen diese Blätter geschrieben hätte, als der Neid und Feindschaft sind. Doch ich muß erwarten, ob man mir meiner Gesinnung wegen Vorwürffe machen wird, oder ob man gar stille schweigen wird, Ich versichere den Herrn Professor nochmals, daß ich seine Verdienste um die deutsche Litteratur, und um das Aufnehmen der schönen Wissenschaften gebührend schätze, und daß ich mir eine Ehre daraus machen werde, auf die eine oder die andere Art ihm gelegentlich meine Ergebenheit zu bezeigen.

E N D E.

Staats Bibliothek Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Meier, Georg Friedrich,

Georg Friedrich Meiers der Weltweisheit öffentlichen lehrers zu Halle Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst

Bd.: 6

Halle [(1748)]

Bamberg, Staatsbibliothek -- H.l.o.692#6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11733070-4
VD18 80248381-001